National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

L'ANTI-SCHOPENHAUER?
LA QUESTION FÉMININE DANS LES OEUVRES DE MAUPASSANT

BY

Elisabeth Martin-Wilde ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

IN

FRENCH LITERATURE

Edmonton, Alberta

Fall 1994

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-94880-9

Canada

Name Elisabeth martin-wilde

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

SUBJECT TERM

SUBJECT CODE 0401

U·M·I

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS
- Architecture 0729
- Art History 0377
- Cinema 0900
- Dance 0378
- Fine Arts 0357
- Information Science 0723
- Journalism 0391
- Library Science 0399
- Mass Communications 0708
- Music 0413
- Speech Communication 0459
- Theater 0465

EDUCATION
- General 0515
- Administration 0514
- Adult and Continuing 0516
- Agricultural 0517
- Art 0273
- Bilingual and Multicultural 0282
- Business 0688
- Community College 0275
- Curriculum and Instruction 0727
- Early Childhood 0518
- Elementary 0524
- Finance 0277
- Guidance and Counseling 0519
- Health 0680
- Higher 0745
- History of 0520
- Home Economics 0278
- Industrial 0521
- Language and Literature 0279
- Mathematics 0280
- Music 0522
- Philosophy of 0998
- Physical 0523
- Psychology 0525
- Reading 0535
- Religious 0527
- Sciences 0714
- Secondary 0533
- Social Sciences 0534
- Sociology of 0340
- Special 0529
- Teacher Training 0530
- Technology 0710
- Tests and Measurements 0288
- Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS
- Language
  - General 0679
  - Ancient 0289
  - Linguistics 0290
  - Modern 0291
- Literature
  - General 0401
  - Classical 0294
  - Comparative 0295
  - Medieval 0297
  - Modern 0298
  - African 0316
  - American 0591
  - Asian 0305
  - Canadian (English) 0352
  - Canadian (French) 0355
  - English 0593
  - Germanic 0311
  - Latin American 0312
  - Middle Eastern 0315
  - Romance 0313
  - Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY
- Philosophy 0422
- Religion
  - General 0318
  - Biblical Studies 0321
  - Clergy 0319
  - History of 0320
  - Philosophy of 0322
- Theology 0469

SOCIAL SCIENCES
- American Studies 0323
- Anthropology
  - Archaeology 0324
  - Cultural 0326
  - Physical 0327
- Business Administration
  - General 0310
  - Accounting 0272
  - Banking 0770
  - Management 0454
  - Marketing 0338
- Canadian Studies 0385
- Economics
  - General 0501
  - Agricultural 0503
  - Commerce-Business 0505
  - Finance 0508
  - History 0509
  - Labor 0510
  - Theory 0511
- Folklore 0358
- Geography 0366
- Gerontology 0351
- History
  - General 0578
  - Ancient 0579
  - Medieval 0581
  - Modern 0582
  - Black 0328
  - African 0331
  - Asia, Australia and Oceania 0332
  - Canadian 0334
  - European 0335
  - Latin American 0336
  - Middle Eastern 0333
  - United States 0337
- History of Science 0585
- Law 0398
- Political Science
  - General 0615
  - International Law and Relations 0616
  - Public Administration 0617
- Recreation 0814
- Social Work 0452
- Sociology
  - General 0626
  - Criminology and Penology 0627
  - Demography 0938
  - Ethnic and Racial Studies 0631
  - Individual and Family Studies 0628
  - Industrial and Labor Relations 0629
  - Public and Social Welfare 0630
  - Social Structure and Development 0700
  - Theory and Methods 0344
- Transportation 0709
- Urban and Regional Planning 0999
- Women's Studies 0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES
- Agriculture
  - General 0473
  - Agronomy 0285
  - Animal Culture and Nutrition 0475
  - Animal Pathology 0476
  - Food Science and Technology 0359
  - Forestry and Wildlife 0478
  - Plant Culture 0479
  - Plant Pathology 0480
  - Plant Physiology 0817
  - Range Management 0777
  - Wood Technology 0746
- Biology
  - General 0306
  - Anatomy 0287
  - Biostatistics 0308
  - Botany 0309
  - Cell 0379
  - Ecology 0329
  - Entomology 0353
  - Genetics 0369
  - Limnology 0793
  - Microbiology 0410
  - Molecular 0307
  - Neuroscience 0317
  - Oceanography 0416
  - Physiology 0433
  - Radiation 0821
  - Veterinary Science 0778
  - Zoology 0472
- Biophysics
  - General 0786
  - Medical 0760

EARTH SCIENCES
- Biogeochemistry 0425
- Geochemistry 0996
- Geodesy 0370
- Geology 0372
- Geophysics 0373
- Hydrology 0388
- Mineralogy 0411
- Paleobotany 0345
- Paleoecology 0426
- Paleontology 0418
- Paleozoology 0985
- Palynology 0427
- Physical Geography 0368
- Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES
- Environmental Sciences 0768
- Health Sciences
  - General 0566
  - Audiology 0300
  - Chemotherapy 0992
  - Dentistry 0567
  - Education 0350
  - Hospital Management 0769
  - Human Development 0758
  - Immunology 0982
  - Medicine and Surgery 0564
  - Mental Health 0347
  - Nursing 0569
  - Nutrition 0570
  - Obstetrics and Gynecology 0380
  - Occupational Health and Therapy 0354
  - Ophthalmology 0381
  - Pathology 0571
  - Pharmacology 0419
  - Pharmacy 0572
  - Physical Therapy 0382
  - Public Health 0573
  - Radiology 0574
  - Recreation 0575
  - Speech Pathology 0460
  - Toxicology 0383
- Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences
- Chemistry
  - General 0485
  - Agricultural 0749
  - Analytical 0486
  - Biochemistry 0487
  - Inorganic 0488
  - Nuclear 0738
  - Organic 0490
  - Pharmaceutical 0491
  - Physical 0494
  - Polymer 0495
  - Radiation 0754
- Mathematics 0405
- Physics
  - General 0605
  - Acoustics 0986
  - Astronomy and Astrophysics 0606
  - Atmospheric Science 0608
  - Atomic 0748
  - Electronics and Electricity 0607
  - Elementary Particles and High Energy 0798
  - Fluid and Plasma 0759
  - Molecular 0609
  - Nuclear 0610
  - Optics 0752
  - Radiation 0756
  - Solid State 0611
- Statistics 0463

Applied Sciences
- Applied Mechanics 0346
- Computer Science 0984
- Engineering
  - General 0537
  - Aerospace 0538
  - Agricultural 0539
  - Automotive 0540
  - Biomedical 0541
  - Chemical 0542
  - Civil 0543
  - Electronics and Electrical 0544
  - Heat and Thermodynamics 0348
  - Hydraulic 0545
  - Industrial 0546
  - Marine 0547
  - Materials Science 0794
  - Mechanical 0548
  - Metallurgy 0743
  - Mining 0551
  - Nuclear 0552
  - Packaging 0549
  - Petroleum 0765
  - Sanitary and Municipal 0554
  - System Science 0790
- Geotechnology 0428
- Operations Research 0796
- Plastics Technology 0795
- Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY
- General 0621
- Behavioral 0384
- Clinical 0622
- Developmental 0620
- Experimental 0623
- Industrial 0624
- Personality 0625
- Physiological 0989
- Psychobiology 0349
- Psychometrics 0632
- Social 0451

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Elisabeth Martin-Wilde

TITLE OF THESIS: L'Anti-Schopenhauer? La question féminine dans les oeuvres de Maupassant

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1994

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

Elisabeth Martin-Wilde

9743 93 Street
Edmonton, Alberta, T6C 3T9

Date: September 6, 1994

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled "L'Anti-Schopenhauer? La question féminine dans les oeuvres de Maupassant" submitted by Elisabeth Martin-Wilde in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Dr. R. W. Wilcocks

Dr. P. Dubé

Dr. P. Robberecht

Dr. R. S. Thornberry

Date: August 29, 1994

DÉDICACE

Au professeur Wilcocks,
pour avoir bien daigner m'accorder sa précieuse assistance dans l'accomplissement de cette thèse,
mes remerciements les plus sincères.

À ma mère et notamment à mon époux,
pour m'avoir assister de leur soutient et de leur confiance qui ont rendu possible la réalisation de ce travail,
ma reconnaissance la plus profonde.

Abstract

The pessimistic and misogynous doctrines of German philosopher Arthur Schopenhauer had a strong influence on nineteenth-century French writers, one of whom was Guy de Maupassant. Following Schopenhauer, Maupassant wrote derogatory comments about woman's importance in society. But a close study shows that, unlike Schopenhauer, Maupassant was not misogynous; rather an observer who described the everyday life of men and women in all classes of society. He did not seek to present the life of exceptional men and women, but simply the human condition. His stories and novels demonstrate the difficulty of communication between men and women, and the problems created by jealousy and unwanted marriage. One cannot deny that in many instances, Maupassant did offer a derogatory picture of 19th century women, but he also often presented them as intelligent, wise and superior to men. The point of his works was not to discredit the importance of women, but rather to place women in their natural social environment. By studying many of the short stories, and some of the novels he wrote on the confrontation between men and women, it is clear that his male protagonists were not portrayed as superior to their female counterparts. Maupassant simply described the social problems endured by women of this period. An examination of his works demonstrates that Maupassant was not an unconditional misogynist like Schopenhauer, but was in favor of giving women rights to help improve their status in society.

Résumé

Le philosophe allemand Arthur Schopenhauer a marqué de ses doctrines pessimistes et misogynes, plusieurs grands auteurs du XIXe siècle, dont Guy de Maupassant. À l'exemple de Schopenhauer, Maupassant affiche des jugements qui tendent à dénigrer l'importance de la femme. Cependant en examinant son oeuvre on remarque que contrairement à Schopenhauer, Maupassant n'était par misogyne, mais bien un observateur lucide décrivant le vécu des individus (hommes et femmes) appartenant à diverses classes sociales. Il n'a pas cherché à présenter la vie d'hommes et de femmes exceptionnels, mais simplement la condition humaine. Ses romans et nouvelles tentent de démontrer l'impossibilité pour l'homme et la femme de communiquer, ainsi que les problèmes créés par les mariages de convenance et par la jalousie. On ne peut nier que dans plusieurs cas Maupassant a présenté un portrait péjoratif de la femme du XIXe siècle, mais il l'a aussi dépeinte comme étant intelligente, avisée et dominant l'homme. Le but de son oeuvre n'est pas de discréditer l'importance de la femme, mais de bien la situer à l'intérieur de l'environnement social qui lui est propre. En étudiant certains de ses contes et romans où est exposée la confrontation entre les hommes et les femmes, il est clair que ses protagonistes masculins ne sont pas présentés comme supérieurs à leurs homologues féminins. Maupassant s'est appliqué à décrire les problèmes sociaux et conjugaux se dressant contre l'épanouissement des femmes de son époque. L'examen de son oeuvre démontre que Maupassant ne possédait pas la misogynie inconditionnelle de Schopenhauer et voulait que la femme obtienne certains droits afin d'améliorer son statut social.

TABLE DES MATIÈRES

Page

Introduction 2

Chapitre I 9
Schopenhauer et Maupassant
"La Lysistrata Moderne"
Le Code Pénal
L'influence des livres

Chapitre II 49
Maupassant et sa mère
Le mariage
L'éducation des jeunes filles
Le sentimentalisme des femmes

Chapitre III 81
La vie de couple
La maternité
Les vieilles filles

Conclusion 116

BIBLIOGRAPHIE 122

Introduction

"*On ne saurait penser assez haut des femmes, mais ce n'est pas une raison pour penser d'elles faussement.*"
Friedrich Nietzsche
Fragments Posthumes.[1]

On s'est très souvent plu à examiner dans l'oeuvre de Maupassant, les détails révélant le caractère misogyne de l'auteur. Bien des chercheurs tentent de démontrer le lien entre la vie personnelle de l'auteur et la présentation de ses protagonistes féminins. Pourtant qu'en est-il réellement? Maupassant s'est toujours gardé de révéler les détails sa vie privée. Alors que sait-on aujourd'hui de lui, sinon qu'il était un célibataire endurci qui appréciait beaucoup les charmes féminins. En faisant parler ses oeuvres pour lui, on prend conscience que sur une période couvrant plus d'une dizaine d'années, Maupassant élabore ses concepts dans le traitement de ses protagonistes féminins. Il nous présente des héroïnes qui tentent de s'émanciper, mais leurs moyens sont tellement restreints par la société et le code Pénal, qu'elles ne peuvent que difficilement y parvenir.

---

[1] In Schopenhauer, Essai sur les Femmes, Paris: Actes du Sud, 1987, p. 8.

À cette époque la loi permet à l'homme d'exercer tous les pouvoirs sur sa femme. À cause du code Napoléon, adopté au début du XIXe siècle et toujours en vigueur à l'époque où Maupassant compose, la femme n'est pas considérée comme étant un individu ayant des droits civiques et pouvant prendre part à la vie politique.

> - En France, les femmes sont trop considérées; elles ne doivent pas être regardées comme les égales de l'homme.
> - On doit apprendre à la femme qu'en sortant de la tutelle de sa famille elle passe sous celle de son mari.
> - Il n'y a que le manque de jugement, les idées communes et le défaut d'éducation qui puissent porter une femme à se croire en tout l'égale de son mari; du reste, rien de déshonorant dans la différence; chacun à ses propriétés et ses obligations: vos propriétés, mesdames, sont la beauté, les grâces, la séduction. Vos obligations, la dépendance et la soumission.[2]

Ces propos venant de Napoléon Bonaparte ne sont pas sans rappeler ceux exprimés par le philosophe allemand Arthur Schopenhauer dans son Essai sur les femmes, ainsi que ceux de Maupassant, dans plusieurs de ses écrits rédigés entre 1880 et 1882. Quelle que soit la classe à laquelle elle appartient, la femme est constamment désavantagée au plan intellectuel vis-à-vis de son mari.

Lorsque l'on se penche sur son oeuvre, on se rend compte que celle-ci fait connaître presque tous les types possibles et imaginables de femmes de l'échelle sociale; en passant de la paysanne, par l'ouvrière, la servante, la prostituée, jusqu'à la

---

[2] Alain Decaux, Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 616.

bourgeoise et la mondaine. Pour ses lecteurs, il a transcrit les différents aspects du mode de vie de ces êtres. Il montre le labeur quotidien des paysannes démunies qui travaillent sans relâche. Il décrit les difficultés qu'elles rencontrent pour pouvoir se permettre une fantaisie pour elles-mêmes ou pour leur famille. Puis il en est de même pour les servantes et les ouvrières de la ville. Et il nous dévoile la vie lascive et sophistiquée des autres; les bourgeoises et les mondaines, qui semblent n'avoir pour tout souci que l'attrait de leur charme et de leur beauté. Sur ces dernières, Maupassant se permet de s'étendre davantage, non seulement parce qu'il les connaît bien puisqu'il les fréquente, mais parce que contrairement aux femmes appartenant aux autres classes, celles-ci ne travaillent pas. Aussi n'ont-elles d'autres préoccupations que de prendre soin d'elles-mêmes. Cette supériorité physique de la mondaine sur les autres femmes est démarquée par de simples détails dans la description des personnages. C'est dans l'emploi des adjectifs que l'auteur marque l'écart entre les classes. La finesse et la grâce accompagnent continuellement la description des femmes du monde :

> [...] une grande jeune fille, blonde, un peu mince, jolie, avec des yeux pâles, des cheveux pâles, un teint pâle, des mains pâles. Elle marchait avec un léger mouvement onduleux,(I, 1087)[3]

---

[3] Plusieurs citations provenant de Maupassant seront empruntées à son oeuvre qui est regroupée en trois volumes dans l'édition Pléiade de Gallimard publiée en 1974. Les citations tirées des romans, réunis en un seul volume à La Pléiade, seront uniquement indiquées par le numéro de la page. Les nouvelles étant réunies chronologiquement en deux volumes, pour les citations qui seront tirées de ceux-ci, le numéro de la page sera précédé du chiffre romain I ou II spécifiant le volume.

En accentuant la pâleur de cette femme, Maupassant indique son appartenance à une classe privilégiée. À l'époque, la couleur du teint démarquait l'aspect rustre des prolétaires de la délicatesse des classes aisées. Les paysannes sont "rondes", "fortes", la couleur de leur teint est "rouge" et celle de leurs cheveux n'est plus que "jaune":

> [...] sa fille, une gaillarde à l'air niais, aux cheveux jaunes, aux grosses joues rouges comme la peau des pommes [...] (I, 89)

> C'était une grande fille rouge, large du flanc, de la taille et des épaules, une haute femelle normande, aux cheveux jaunes, au teint de sang."(I, 212)

Tandis que les ouvrières deviennent des bêtes de labeur dont on fait peu de cas, les femmes du monde prennent conscience de leur rôle social en prenant époux. Elles attirent sur elles l'attention des écrivains à cause de leur beauté, de leur richesse et de la complexité de leur âme éveillée par leur lascivité. Maupassant s'introduit dans leurs existences, pour mettre à nu les détails les plus secrets de leurs rêves et désirs que laisse transparaître leur existence. Aussi c'est en cernant les femmes appartenant aux classes bourgeoises et mondaines que sera examinée l'influence de certaines théories de Schopenhauer chez Maupassant.

Il est cependant à remarquer que les oeuvres de ce dernier ne font pas seulement qu'abonder en protagonistes féminins, puisque presque toutes celles qu'il présente au lecteur sont couplées avec un mari, un amant, un ami ou bien encore entre

elles. A travers ses ouvrages, Maupassant développe les éternels problèmes d'incompréhension entre l'homme et la femme. En tant que narrateur extradiégétique, il s'immisce dans la vie des couples, observant et rendant compte de l'existence parallèle que chacun mène. A sa façon, il présente les injustices faites à la femme par l'homme qui prend des droits sur elle, mais sans pour autant les respecter. C'est dans ce sens qu'évoluent les idées féministes de l'auteur qui sont perçues à travers les multiples interactions entre les femmes et les hommes et dévoilent des droits qui devraient être concédés à celles-ci.

C'est non seulement en tant qu'écrivain, mais surtout en tant que penseur et observateur que Maupassant a d'abord voulu laisser sa marque.

> [Il] considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit [...] le montrer tel qu'il est et non [...] le dire. [Il] n'a pas besoin de détails psychologiques.[4]

Selon lui, il existe un détail essentiel qui distingue le bon roman du mauvais et qui se situe au niveau de l'atmosphère.

> Créer l'atmosphère d'un roman, faire sentir le milieu où s'agitèrent les êtres, c'est rendre possible la vie du livre.[5]

C'est pour rendre l'atmosphère que Maupassant s'attarde à faire des descriptions des divers éléments matériels qui

---

[4] Guy de Maupassant, "Romans" in Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 42.

[5] Guy de Maupassant, "Romans" in Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 40.

caractérisent ses protagonistes, ainsi que les événements qui influencent leurs comportements physiques et psychologiques. Aussi ne retrouve-t-on pas chez lui l'analyse psychologique du raisonnement et des sentiments de ses protagonistes, mais bien l'inscription des manifestations physiques de ces émotions.

Ceux qui croient que Maupassant n'a fait de la femme qu'un être diffamé, ayant une intelligence inférieure à celle de l'homme, sont passés rapidement sur la description qu'il rend de ceux-ci dans ses écrits. Plus souvent qu'à leur tour, les hommes sont tournés en ridicule par leur propre faute et leurs propres dires. Quand ils ne sont pas des êtres cruels, égoïstes, pervers ou bien encore déments, ce sont des jaloux irraisonnés et possessifs. Vis-à-vis des femmes, les protagonistes masculins sont le plus souvent décrits comme étant des êtres intéressés, assoiffés de pouvoir et de richesses et utilisant les femmes pour parvenir à leurs fins.

C'est ce genre d'inégalité qui laisse transparaître, dans les premières années littéraires de Maupassant, un mépris pour la femme qui est d'abord considérée comme une valeur d'échange et de promotion. Durant cette même période, Schopenhauer et Spencer sont fréquemment cités dans ses contes comme étant des maîtres à penser. Semblant poursuivre un idéal semblable, Maupassant systématise les faiblesses de la femme sans vouloir reconnaître les carences de son éducation. Il la maintient dans l'ombre de son mari comme une enfant que l'on ne saurait laisser

seule à elle-même sans craindre qu'elle ne commette quelque faute. Cependant il prouve que le champ de ses pensées s'élargit, lorsqu'il s'en prend ouvertement aux privilèges excessifs qu'a le mari sur sa femme dans des articles et dans ses contes.

Il ne faudrait pas croire à une perception contradictoire de la femme donnée par Maupassant, mais plutôt à une vision plus élargie de sa personne et de son rôle au sein de la société. C'est en donnant des exemples fréquents et communs de ce qu'il perçoit comme étant l'impossible compréhension entre l'homme et la femme, que Maupassant parvient à la faire régner de façon presque absolue dans l'esprit masculin.

Chapitre I

"Si l'on demande à chaque homme en particulier ce qu'il pense des femmes en general, et qu'il le veüille avoüer sincerement, il dira sans doute qu'elles ne sont faites que pour nous, et qu'elles ne sont gueres propres qu'à élever les enfans dans leur bas âge, et à prendre le soin du ménage."

François Poulain de la Barre
De l'Égalité des Deux Sexes

"Leur esprit est méchant, et leur âme fragile;
Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle : et malgré tout cela,
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là."

Molière[6]

Pendant la plus grande partie de son existence, le philosophe allemand Arthur Schopenhauer est demeuré inconnu de ses contemporains. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il est parvenu à atteindre la notoriété publique grâce à son ouvrage philosophique Parerga et Paralipomena.[7] Suite à la publication de ce livre, Schopenhauer acquiert immédiatement une très grande popularité en Allemagne. Être marginal et solitaire aux idées non-conformistes, il a été davantage connu pour sa morale pessimiste et sa description d'un univers absurde. La misogynie

---

[6] Molière, L'École des Femmes. acte V, scène 4.

[7] Cet ouvrage a été publié pour la première fois en 1851. Les principales traductions françaises remontent à 1880.

est l'un des traits caractéristiques de ce philosophe qui ne voyait en la femme qu'un être inférieur créé pour s'acquitter des besoins de la régénération et devant demeurer au foyer afin d'élever les enfants et de satisfaire aux tâches ménagères. Il poursuit en stipulant que la constitution physique et intellectuelle de la femme, ne lui permet pas d'entreprendre des travaux importants. Ce sont ces aspects de sa philosophie qui seront exploités par les écrivains naturalistes de la fin du XIXè siècle.

La renommée de Schopenhauer s'étend jusque en France où, à partir de 1880, date à laquelle son volume est traduit par Jean Bourdeau, on parle de lui dans tous les cercles littéraires. C'est le second livre intitulé Pensées isolées mais rangées dans un ordre systématique sur une grande variété de sujets ,[8] présentant son célèbre Essai sur les Femmes, qui intéresse les Français. On verra que cet essai était bien connu des écrivains français de l'époque, dont ceux appartenant au cercle des naturalistes.

Ayant continuellement entretenu avec sa mère de profonds différends, il est fort probable que Schopenhauer l'a prise comme source d'inspiration pour dresser la liste des défauts des femmes dans cet essai. Il semblerait que Schopenhauer ait été grandement marqué par le caractère et l'attitude de sa mère à l'égard de son père et de lui-même. Jamais il n'a reconnu le

---

[8] In Didier Raymond, Schopenhauer. Paris: Seuil, 1979, p. 90.

talent d'écrivain de sa mère qu'il considérait comme un bas-bleu médiocre, ne vivant que pour contenter sa passion pour les soirées mondaines. Il lui a reproché continuellement son absence de dévouement et de respect pour son père malade et ne lui a pas pardonné d'avoir pris un amant immédiatement après la mort de son mari. Elle aurait par ailleurs déshérité son fils au profit de son amant. Si l'on approuve l'explication donnée par Nietzsche, le drame de Schopenhauer s'explique selon la théorie suivante:

> Chacun porte en soi une image de la femme tirée d'après sa mère, c'est là qu'il est déterminé à respecter les femmes en général ou à les mépriser ou à être totalement indifférent à leur égard.[9]

Cependant si l'on accepte d'appliquer cette théorie au profit de Schopenhauer, qu'en est-il des écrivains naturalistes qui ont décrit la femme à la fin du XIXe siècle avec tant de sévérité?

Lues et commentées dans les divers salons littéraires et bourgeois, les opinions misogynes de Schopenhauer se répandent à travers l'élite des jeunes écrivains naturalistes de l'époque: Maupassant, Zola, Céard, Daudet et Huysmans, pour ne nommer que ceux-ci. Pourtant, même si l'on retrouve certains des principes du philosophe dans leurs textes, cela ne signifie pas pour autant qu'ils fassent de la femme un objet de mépris. A travers des témoignages parfois défavorables à l'égard de la femme, certains d'entre eux dénoncent ouvertement la tyrannie

---

[9] Didier Raymond, dans sa préface à l'Essai sur les Femmes d'Arthur Schopenhauer, Paris: Actes du Sud, 1987, p. 12.

masculine et font ressortir des opinions fort intéressantes sur l'émancipation féminine. Si de son côté, Daudet engage la femme à se résigner et à accepter d'être continuellement abusée par la société, Zola et Maupassant lui proposent des réformes visant à changer certains aspects de sa vie.

Pour Zola, qui s'est très souvent penché vers le peuple, la cause principale de l'avilissement des femmes trouverait sa racine dans les conditions de vie qu'elle mène. On n'a qu'à songer, par exemple, à la violente manifestation féminine chez les mineurs dans Germinal. Il soumet des propositions visant à former une femme dynamique et autonome par le libre recours à une instruction plus vaste qui lui permettrait d'acquérir une éducation plus pratique. De son côté, Maupassant s'est davantage tourné vers la femme de la haute et moyenne bourgeoisie. Ce que l'on remarque à travers certaines de ses oeuvres, c'est qu'il semble proposer à la femme d'assumer son autonomie afin de pouvoir disposer librement de son corps, ainsi que le font les hommes. Par contre, malgré ces théories féministes, ces auteurs présentent aussi certains aspects conservateurs. Ils conçoivent très souvent la femme comme une sorte d'ilote visant à satisfaire aux besoins de l'homme. Il est donc permis de croire que les membres du cercle de Médan professaient et propageaient une vision dualiste de la femme qui n'était point présentée par Schopenhauer.

Pourtant on ne saurait nier que les idées de Schopenhauer ont exercé une forte influence sur celles de Guy de Maupassant. Âgé à peine d'une trentaine d'années lorsqu'il prend conscience des écrits du philosophe allemand, Maupassant n'en est encore qu'à ses débuts littéraires. Jusqu'à cette période, il a réussi à faire parler de lui grâce au succès de sa nouvelle Boule de Suif, qui lui a permis de s'intégrer au cercle des grands écrivains, mais ce sont ses romans Une Vie et Bel-Ami qui l'élèveront au même niveau que ses contemporains. Que Schopenhauer soit loué ou critiqué par Maupassant, il n'en demeure pas moins que l'on retrouve un grand nombre de références directes et indirectes faites à ses théories pessimistes. Ce sont ses idées sur les femmes que Maupassant discute et exploite dans ses nouvelles. Ainsi dans les nouvelles Les Dimanches d'un bourgeois de Paris et Le Verrou, des protagonistes citent textuellement les principes de Schopenhauer et professent clairement leur mépris à l'égard de la femme. Par contre, il est intéressant de remarquer que cette attitude n'est pas toujours partagée par tous les personnages.

C'est dans le segment intitulé Un Dîner et Quelques Idées de la longue nouvelle Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris, composée en 1880, que Maupassant fait directement mention de Schopenhauer. Son protagoniste, M. Patissot, être débonnaire et naïf qui est commis principal au ministère, est invité avec tous ses collègues à un dîner donné par un de ses confrères. Au cours de cette soirée entre hommes, ceux-ci se mettent à vanter "la

beauté supérieure de la femme, sa délicatesse d'âme, son aptitude aux choses exquises, la sûreté de son jugement et la finesse de ses sentiments."(I, 163). Cependant cette discussion est subitement interrompue par M. Rade "célèbre dans tout le ministère par les doctrines insensées qu'il affichait"(I, 162). Ce dernier proteste et soutient que la femme ne possède aucune des qualités mentionnées par ses collègues. Et afin de prouver qu'il dit vrai, M. Rade fait mention d'auteurs connus de tous dont "Schopenhauer, un grand philosophe que l'Allemagne vénère" et de qui il cite textuellement:

> Il a fallu que l'intelligence de l'homme fût bien obscurcie par l'amour pour qu'il ait appelé beau ce sexe de petite taille, aux épaules étroites, aux larges hanches et aux jambes courtes. Toute sa beauté, en effet, réside dans l'instinct de l'amour. Au lieu de le nommer beau, il eût été plus juste de l'appeler l'*inesthétique*. Les femmes n'ont ni le sentiment ni l'intelligence de la musique, pas plus que de la poésie ou des arts plastiques; ce n'est chez elles que pure singerie, pure prétexte, pure affectation exploitée par leur désir de plaire"(I, 162).

Ce texte est tiré presque mot pour mot de la traduction faite par Jean Bourdeau de l'Essai sur les femmes de Schopenhauer.[10] Il est à remarquer que si Maupassant fait de son protagoniste, M. Rade, le porte-parole des idées de Schopenhauer, son discours est loin de correspondre aux descriptions physiques et morales de ses personnages féminins. Ainsi au plan esthétique, on peut admettre que cette définition de la femme n'est point partagée par Maupassant. Ses nouvelles nous présentent des femmes sculptées comme des Vénus, dont la beauté fait le charme de

---

[10] Schopenhauer, Essai sur les Femmes, Paris: Actes du Sud, 1987, pp. 28-29.

tous ceux qui les entourent. "Il insiste sur la beauté [des femmes du monde], comme si la beauté était chez elles une marque distinctive, et comme une sorte d'obligation."[11]

Il faut cependant mentionner que si la présentation esthétique de la bourgeoise constitue l'un des aspects prédominants dans l'oeuvre de Maupassant, celle-ci était aussi mise en valeur chez d'autres écrivains de l'époque[12]. Ainsi;

> [..] la femme idéale se définit non par son action, mais par son effet sur les autres. [...] elle n'existe pour ainsi dire que par le regard du héros. [...] Son existence étant ainsi suspendue aux regards, la figure féminine comporte comme détermination essentielle la beauté; elle seule en effet justifie l'intrusion d'une figure féminine sur la scène du roman comme objet du désir.[13]

Il en est de même dans les romans de Maupassant, où l'héroïne est remarquable à cause de sa grâce et de son apparence physique. On n'a qu'à penser à André Mariolle, dans Notre Coeur, qui examine et admire chez Michèle de Burne, "la finesse et la minceur des hanches, sous les épaules larges et la gorge pleine"(1047). Ou encore à la description d'Any de Guilleroy dans Fort comme la Mort:

> Plus toute jeune, mais encore belle, pas très grande, un peu forte, mais fraîche avec cet éclat qui donne à la chair de quarante ans une saveur de maturité, elle avait l'air d'une de ces roses qui s'épanouissent indéfiniment jusqu'à ce que, trop fleuries, elles tombent en une heure.(840)

---

11 Lorraine Guadefroy-Demombynes, La femme dans l'oeuvre de Maupassant, Paris: Mercure de France, 1963, p. 124.

12 C'est ce que l'on remarque chez Eugène Sue, Alexandre Dumas, George Sand.

13 Lise Queffélec, "Inscription romanesque de la femme au XIXe siècle," Revue d'Histoire Littéraire de la France: Paris, janvier-février 1986, p. 195.

Chez les héroïnes de Maupassant, la beauté ne réside pas uniquement dans l'amour qu'elles inspirent, mais dans leur pouvoir de séduction. On retrouve des hommes attachés à des femmes qui ne les aiment pas et qui abusent ouvertement d'eux, mais ils ne parviennent pas à se passer d'elles.(Notre Coeur, L'Épingle, L'Âme Étrangère) Grâce à son pouvoir de séduction, la femme exerce une domination entière sur l'homme. C'est ce que l'on retrouve en Michèle de Burne, l'héroïne de Notre Coeur qui déploie tous les artifices de coquetterie afin de capturer l'attention exclusive du riche et oisif André Mariolle qui devient son esclave. Elle fixe son choix sur lui, parce que contrairement aux artistes qui fréquentent son salon, Mariolle n'a aucune occupation. Par conséquent il lui est exclusivement dévoué et n'a pas l'esprit occupé par aucune forme d'art. Michèle s'impose en tant qu'unique sujet de toute son attention. "Elle avait besoin [de lui], comme une idole, pour devenir vrai dieu, a besoin de prière et de foi."(1115) Ayant invité chez elle un sculpteur de grand talent, elle dit de lui après son départ; "Assez intéressant, mais raseur."(1141) L'artiste, qui a contemplé chez son hôtesse la beauté des bibelots dont elle s'entoure, n'a point tenu compte de cette dernière.

> Elle était bien cette sorte de déesse humaine, délicate, dédaigneuse, exigeante et hautaine, que le culte des mâles enorgueillit et divinise comme un encens." (1115)

Dans Fort comme la Mort, la comtesse de Guilleroy adopte une attitude similaire, puisque afin de prévenir les dangers extérieurs, elle travaille de toute son ardeur à conserver près d'elle son amant. "A chacune de leurs rencontres, elle devenait ingénieuse à l'interroger [...]. La préoccupation de lui plaire, plus qu'aucune autre, et de garder contre toutes, avait fait de sa vie entière un combat ininterrompu de coquetterie."(866) Puis il y a de ces femmes à la fois odieuses et attachantes qui, comme Manon Lescaut, sont de puissantes tentatrices prodiguant amour et caresses suivant leur envie, et qui s'éclipsent lorsqu'elles désirent autre chose (L'Épingle, Idylle). Maupassant répète fréquemment que la vocation de la femme est de plaire, et ses nouvelles tracent les multiples aspects d'un devoir aussi complexe.

Par contre, lorsque l'on observe l'aspect intellectuel des protagonistes féminines de Maupassant, on remarque que, si la majorité d'entre elles sont spirituelles, perspicaces et avisées, leur intelligence ne surpasse celle des hommes que parce qu'elles se montrent plus rusées. Elles ont de la culture, mais aucune formation qui leur permettrait de se distinguer dans la société. Aussi peu d'entre elles pratiquent un art quelconque. A vrai dire, on ne peut en citer qu'une seule; il s'agit de Madeleine Forestier, l'une des protagonistes de Bel-Ami. Elle est la seule femme dans toute l'oeuvre de Maupassant qui, ayant des prédispositions pour l'art du journalisme, pratique une profession. Selon Lise Queffélec:

> C'est toujours par nécessité que la femme a un métier, dans le roman comme dans la société du XIXe siècle. Le roman nous montre le mariage comme une promotion, qui permet à la femme de cesser d'exercer un métier pour vivre, et de se retirer dans la vie privée à laquelle elle appartient de droit, en devenant, parfois, l'auxiliaire de son mari [...].[14]

Mise à part Madeleine Forestier, qui exerce sa profession par goût pour le journalisme, on ne rencontre pas une seule artiste ou une interprète ayant une importance majeure dans toute son oeuvre. Pourtant Maupassant connaissait un grand nombre de femmes de lettres, d'artistes et d'interprètes[15], mais ainsi que le dit M. Rade dans Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris: "Il n'y en a pas une cependant qui ait fait un bon tableau ou un opéra remarquable! [...] Parce qu'elles sont le *sexus sequior*, le sexe second à tous égards, fait pour se tenir à l'écart et au second plan."(I,164) Et il en est de même pour Madeleine Forestier qui demeure inconnue du monde extérieur, puisqu'elle signe ses articles du nom de son mari. Maupassant n'a donc doté ses protagonistes d'aucune habileté qui leur permette de s'élever au-delà de leur position. Mais cela ne signifie pas pour autant que M. Rade exprime les idées de l'auteur. Le fait que ce dernier soit décrit comme étant un être marginal dont les opinions ne sont partagées par aucun de ses collègues suffit à faire de lui un cas isolé. M. Rade est un être extravagant, une espèce de dévot de

---

[14] Lise Queffélec, "Inscription romanesque de la femme au XIXe siècle," Revue d'Histoire Littéraire de la France; Paris, janvier-février 1986, p. 192.

[15] Maupassant fréquentait plusieurs salons tenus par des bourgeoises, où se retrouvaient les artistes. Il connaissait entre autres, Zélie Sauteiran de Saint-Clément, alias Léon Sarty, directrice et journaliste de l'hebdomadaire L'Union Artistique et Littéraire.

Schopenhauer, dont les opinions paradoxales ne trouvent aucune approbation chez ses collègues. Ceux-ci, en le quittant, disent de lui: "Il a un coup de marteau certainement. On devrait le nommer sous-chef à Charenton."(I, 168)

Il est fort peu probable que Maupassant ait désiré faire part de ses opinions en traçant le portrait d'un personnage exagéré et amoral tel que M. Rade. Puisque, si l'auteur ne concède à la femme aucune place au rang des êtres de talent, elle possède l'intuition et la mondanité qui lui permettent d'être reconnue et appréciée par les hommes. Du moins, ce sont des qualités que semblent se partager ses personnages féminins. Ses protagonistes féminines sont en grande partie des êtres oisifs dont la vocation consiste à exercer un empire sur l'homme grâce à leur charme, leur beauté et leur élégance. A cela, il faut aussi spécifier que ses protagonistes sont en général des femmes pratiques, ayant de l'esprit et du jugement. Ce sont ces valeurs qui leur permettent de s'imposer dans la société et d'arriver à leurs fins. C'est le cas, entre autres, de Michèle de Burne (Notre Coeur) qui, une fois devenue veuve, parvient à attirer chez elle tous les grands artistes qui la respectent et l'admirent. De son côté, Madeleine Forestier persiste à publier des articles qui sont appréciés même après avoir été répudiée par Bel-Ami. Maupassant admire la femme parce qu'elle représente l'idéal du rêve et de l'amour et c'est une perspective importante que dégage son oeuvre.

Par contre, lorsqu'il s'agit des femmes qui tentent de se libérer en réclamant des droits, Maupassant fait figure de misogyne. Dans son article intitulé La Lysistrata Moderne [16], il s'attaque tout particulièrement aux féministes de l'époque[17] et aux Bas-bleus. Tout en traitant de la libération de la femme et de la revendication de ses droits politiques, Maupassant examine les opinions de Schopenhauer sur les femmes. Il est intéressant de remarquer que Maupassant admet éprouver une certaine réticence à l'égard de certaines doctrines du philosophe, et juge "jusqu'ici ses opinions sur les femmes sinon exagérées, du moins peu concluantes."[18] Et il poursuit en résumant la ligne de penser du philosophe qui tend, comme on l'a vu, vers la conclusion suivante: la femme est un être inférieur à l'homme sur tous les points, et dont la ligne de conduite lui est dictée par ses nerfs et ses sentiments. Il faut cependant noter que cet article s'attaque tout particulièrement à la femme artiste et c'est ce qui incite Maupassant à emprunter les arguments de Schopenhauer

> Mais le plus terrible argument contre l'intelligence de la femme est son éternelle incapacité de produire une oeuvre, une oeuvre quelconque grande et durable. [...] Les femmes, par millions, étudient la musique et la peinture, sans avoir jamais pu produire une oeuvre complète et originale, parce qu'il leur manque justement cette objectivité de l'esprit

---

16 L'article "La Lysistrata Moderne" a été publié pour la première fois le 30 décembre 1880 dans le quotidien Le Gaulois. Cet article a été recueilli par René Dumesnil dans son livre Chroniques, Études, Correspondances de Guy de Maupassant. Paris: Librairie Gründ, 1938.

17 On ne peut s'empêcher de remarquer que malgré tout le cheminement accompli par les féministes depuis plus d'un siècle, ce sont presque les mêmes réclamations et revendications qui reviennent dans cette société sans cesse en mouvement.

18 In René Dumesnil, op. cit., p. 58.

> qui est indispensable dans tous les travaux intellectuels.[19]

Si Maupassant s'attaque de façon aussi féroce aux talents intellectuels des femmes et à leur objectivité, c'est que cet article a pour cible toutes les femmes politiciennes et les suffragettes. Ces femmes qui entraînent les autres à la conquête d'une autonomie et de droits utopiques. "[Maupassant] avait horreur qu'elles s'occupassent de questions d'intérêt général, politique, social ou religieux."[20] L'auteur refuse catégoriquement que la femme tente de se libérer du joug politique de l'homme puisqu'elle exerce sur lui un pouvoir absolu. C'est là la conclusion que l'on peut tirer de cet article en particulier, et qui avait auparavant été exploitée dans l'une de ses nouvelles. Il faut cependant remarquer qu'un an plus tard il signe une chronique exposant les raisons faisant de la femme une meilleure politicienne qu'artiste.

> La politique, science de second ordre, où le flair instinctif, la rouerie naturelle, la séduction, l'habilité, les finesses et les subtilités triomphent sans cesse des raisonnements les plus sains, se prête infiniment bien au développement complet de toutes les qualités natives de la femme.[21]

L'auteur précise toutefois que si la femme peut devenir une ressource importante dans la prise des grandes décisions, c'est parce qu'elle "a su être souvent la conseillère cachée, utile et ferme de bien des grands hommes qu'elle guidait, dans l'ombre de

---

[19] Ibid.

[20] Lorraine Guadefroy-Demombynes, La femme dans l'oeuvre de Maupassant. Paris: Mercure de France, 1963, p. 119.

[21] Guy de Maupassant, "Romans" in Chroniques volume I, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 316.

ses conseils."[22] La femme, aussi perspicace qu'elle soit, se voit vouée à demeurer derrière l'homme qu'elle inspire.

C'est dans la nouvelle Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris, dont la publication a précédé de quelques mois l'article La Lysistrata Moderne, que l'on trouve un discours similaire. Il s'agit de l'une des parties de cette nouvelle qui est le théâtre d'une séance publique où sont réunies des politiciennes. Refusant de croire que de telles assemblées, qui avaient réellement eu lieu à l'époque, puissent apporter quelques changements à la situation de la femme dans la société, Maupassant semble tourner au ridicule ce segment en le métamorphosant en spectacle.[23] Au cours de cette assemblée, le personnage principal, M. Patissot, fait la rencontre d'un homme qui lui dit, en indiquant les féministes, que toutes "ces folles sont des hystériques"(I, 171) et il continue en décrivant le passé corrompu de chacune des dirigeantes: "Zoé Lamour a fait son noviciat pour être religieuse. [...] Eva Schourine a été poursuivie comme incendiaire et reconnue folle. [...] Et j'en aperçois trois autres là-bas qui ont passé dans mon service à l'hôpital de X..."(I, 171-172) A cela s'ajoute la description caricaturale de la

---

22 Ibid.

23 Si l'on en croit Alain Decaux qui décrit une scène similaire dans son livre, l'attitude de Maupassant s'inscrit dans l'ordre de celle des autres hommes de son époque. Alain Decaux associe ces séances à celles du théâtre en décrivant l'attitude générale des hommes lors de ces réunions dans son livre Histoire des Françaises: "Quand le Club des Femmes annoncera des séances publiques, les hommes vont s'y ruer, bien décidés à passer un bon moment. [...] on ne laisse pas parler les oratrices, on se moque, on crie, on siffle." Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 807.

délégation étrangère qui présente les spécimens féministes les plus insolites qui soient dans chaque pays; "Une Allemande parla d'abord. Obèse avec une végétation filasse sur le crâne [..] et, pour finir, une Anglaise démesurée, dont les dents semblaient des instruments de jardinage, [...]"(I, 171) Puis surgit du beau milieu de cette espèce de foire, un jeune étudiant à qui l'on accorde le droit de parole et dont le discours qui se veut sage et rationnel, pourrait fort bien être celui de Maupassant:

> - Mesdames, j'ai demandé la parole pour combattre vos théories. Réclamer pour la femme des droits civils égaux à ceux de l'homme équivaut à réclamer la fin de votre pouvoir. Le seul aspect extérieur de la femme révèle qu'elle n'est destinée ni aux durs travaux physiques ni aux longs efforts intellectuels. Son rôle est autre, mais non moins beau. Elle met de la poésie dans la vie. De par la puissance de sa grâce, un rayon de ses yeux, le charme de son sourire, elle domine l'homme, qui domine le monde. L'homme a la force, que vous ne pouvez lui prendre; mais vous avez la séduction qui captive la force. De quoi vous plaignez-vous? Depuis que le monde existe, vous êtes souveraines et les dominatrices. Rien ne se fait sans vous. [...] Mais du jour où vous deviendrez nos égales, civilement, politiquement, vous deviendrez nos rivales. Prenez garde alors que le charme ne soit rompu qui fait toute votre force. Alors, comme nous sommes incontestablement les plus vigoureux et les mieux doués pour les sciences et les arts, votre infériorité apparaîtra, et vous deviendrez véritablement des opprimées. Vous avez le beau rôle, mesdames, puisque vous êtes pour nous la séduction de la vie, l'illusion sans fin, l'éternelle récompense de nos efforts. Ne cherchez donc point à en changer.(I, 173)

Toute la pensée de cet extrait, appuyée par certains arguments de Schopenhauer, résume ce qui se trouve dans l'article La Lysistrata Moderne. Il s'ensuit que la femme, qui "Maîtresse de

nos coeurs, et maîtresse de nos corps"[24], garde sa place, puisque si elle s'avisait de demander plus, elle perdrait tout. "Notre souveraine va devenir notre égale. Tant pis pour elle!"[25] Voilà l'ultime paradoxe auquel Maupassant confronte la femme; qu'elle garde sa supériorité de fait et se complaise dans l'accomplissement de ce rôle subalterne, mais combien nécessaire à l'homme qui la vénère. Conscient de la férocité de son article, Maupassant prend la peine de s'excuser auprès de toutes celles qui ne cherchent "qu'à être belles et séduisantes"[26]. La femme prend l'apparence d'une Muse qui, inspirant le poète, permet à ce dernier de recueillir les lauriers de la gloire.

On peut conclure que si Maupassant fait figure de misogyne, c'est principalement parce qu'il est conservateur. Il ne méprise pas les femmes tant et aussi longtemps qu'elles savent garder leur place dans la société, c'est à dire au foyer. Que la femme soit fine, talentueuse et intelligente, cela ne fait qu'ajouter à ses attraits, mais qu'elle cherche à s'élever au-delà de son rang en exigeant des droits, cela l'auteur ne l'accepte pas. Le point de mire de La Lysistrata Moderne est donc constitué de l'ensemble des femmes qui exigent des droits qui leur sont, sinon impossibles à obtenir, du moins inutiles selon Maupassant. C'est directement à elles qu'il s'adresse en reproduisant un petit poème écrit par l'une de ces femmes politiciennes qui réclament

---

24 In René Dumesnil, op. cit., p. 59.
25 Ibid.
26 Ibid.

des droits au nom de toutes les autres, sans toutefois nommer la poétesse. Les quelques vers qu'il reproduit et qu'il juge mauvais, lui permettent de s'attaquer aux valeurs intellectuelles des femmes. Contrairement aux hommes, les femmes n'ont point d'idée, "la seule arme des gens de progrès et de science, la seule qui ait jamais imposé, fait triompher la vérité".[27] Ainsi Maupassant appuie-t-il ce précepte de Schopenhauer que la femme ne peut concevoir une oeuvre quelconque grande et durable. Lorsqu'il lui faut confronter le cas de George Sand, il la considère comme un cas unique et ajoute "qu'il ne faudrait pas une étude bien longue pour prouver que les qualités très remarquables de cet écrivain ne sont cependant pas d'un ordre absolument supérieur".[28]

En faisant de la sorte, Maupassant juge superficiellement le talent de George Sand et néglige volontairement toutes les autres femmes de lettres[29]. A cause de la popularité de cette femme de lettres, Maupassant ne peut s'empêcher de parler d'elle, mais il peut se permettre d'ignorer toutes les autres. Cette mésestime de l'art de George Sand peut sembler surprenante lorsque l'on sait que son maître, Gustave Flaubert, entretenait une relation professionnelle très étroite avec celle-ci. Dans les lettres que Flaubert lui adressait, on remarque qu'il

---

27 Ibid.

28 Ibid.

29 On connaît, parmi celles-ci, Marguerite Eumery qui signa ses oeuvres célèbres, Madame Adonis (1888) Monsieur Vénus (1889) sous le pseudonyme "Rachile", alors que Caroline Rémy, amie et disciple de Jules Vallès, utilisa celui de "Séverine" pour presque tous ses ouvrages.

la traitait comme son égal, respectant son talent et ayant souvent recours à son opinion. Au terme de leur correspondance qui s'étend sur plus d'une décennie, Flaubert lui écrit en 1876[30];

> Enfin, chère maître, et ceci va répondre à votre dernière lettre, voici, je crois, ce qui nous sépare essentiellement. Vous, du premier bond, en toutes choses, vous montez au ciel et de là vous descendez sur la terre. [...] De là votre mansuétude pour la vie, votre sérénité, et, pour dire le vrai mot, votre grandeur. [...] Si je voulais prendre votre manière de voir l'ensemble du monde, je deviendrais risible, voilà tout.[31]

Il ne fait nul doute que Maupassant était au courant du lien unissant son maître à George Sand. S'il se méprenait sur la portée de leur relation, il lui a fallu se rendre à l'évidence lorsqu'il a accepté d'écrire la préface du volume reproduisant les lettres de Flaubert adressées à George Sand en 1884.

On peut se permettre de croire que si Maupassant paraît réticent à reconnaître l'importance de cette dernière, c'est qu'en cas inverse, il ne lui serait plus possible de soutenir sa thèse sur l'infériorité intellectuelle de la femme. On se rend compte d'ailleurs qu'un peu plus d'un an après avoir exposé ses théories dans La Lysistrata Moderne, Maupassant s'est montré plus respectueux et favorable à l'égard de George Sand dans un article écrit en 1882. Sans dénigrer le talent de cet écrivain, il suggère qu'elle n'était point une artiste au sens propre du terme

---

30 George Sand est décédée cette même année.

31 Gustave Flaubert, Lettres de Gustave Flaubert à George Sand. Paris: G. Charpentier et Cie. Éditeurs, 1884, pp. 286-287.

puisqu'elle n'était pas inspirée par "l'amour de l'art pour l'art"[32], mais bien par des intérêts pécuniaires.

> C'est donc la nécessité seule qui l'a faite artiste, et non l'éclosion normale du talent qui perce et grandit, malgré tous les obstacles, quand sa graine mystérieuse a été jetée dans un être.[33]

Tout en concédant à Madame Sand une place parmi les gens d'esprit, Maupassant l'exclut du nombre des véritables* artistes parce que contrairement à ceux-ci, "elle n'est jamais sortie d'elle-même une minute, pour devenir un simple esprit qui voit, rêve, raisonne et parle, sans croyances préconçues et sentiments intéressés."[34] Selon Maupassant, à ses heures de productions, George Sand pensait, non pas à l'oeuvre qu'elle engendrait, mais aux ressources qu'elle lui rapporterait. C'est pourquoi tout en convenant qu'elle appartenait au cercle des grands esprits de l'époque, Maupassant dit "que les qualités très remarquables de cet écrivain ne sont cependant pas d'un ordre absolument supérieur."[35]

Pourtant tout en se montrant modéré vis-à-vis de la femme de lettres, Maupassant est l'un des premiers hommes à promouvoir ouvertement des réformes visant l'émancipation de la femme au sein de la société. Ce qu'il revendique pour la

---

32 Guy de Maupassant, "George Sand d'après ses Lettres," Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 58.

33 Ibid.

* C'est moi qui souligne.

34 Guy de Maupassant, "George Sand d'après ses Lettres," Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 59.

35 In René Dumesnil, op. cit., p. 58.

femme, c'est la libre disposition de son corps, le droit au libre épanouissement et à l'union libre. Pour Maupassant, ces droits diffèrent de ceux exigés par les féministes qui demandaient à ce que leur position sociale soit reconsidérée. Dépassant l'idéologie de Schopenhauer selon laquelle "les femmes sont uniquement créées pour la propagation de l'espèce"[36], Maupassant déclare que "la femme a, dans la vie, deux fonctions, l'amour et la maternité."[37] Et c'est afin qu'elle puisse jouir des prérogatives de cette fonction qu'est l'amour, que l'auteur sollicite des droits pour elle. Toutefois, pour saisir l'étendue des privilèges pour lesquels Maupassant se dressait, il nous faut examiner les conditions de vie des femmes de cette époque.

Cette fonction, qu'est l'amour, c'est principalement à la femme bourgeoise ou mondaine qu'il l'attribue.[38] C'est à dire, à ces femmes qui, durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, n'ont point de souci d'argent et qui n'ont pas à travailler. Leur emploi du temps consiste principalement à s'occuper d'elles-mêmes, ainsi que de leurs foyers afin d'offrir confort et attraits à leurs époux. Tout en se maintenant continuellement occupées par divers rendez-vous chez des amies, la modiste, le coiffeur et bien d'autres encore, les femmes de la haute et moyenne société mènent une vie très oisive. Ces femmes

---

36 Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes. Paris: Actes Sud, 1977, 27.

37 In René Dumesnil, op. cit., p. 71.

38 Maupassant concède une très grande place dans son oeuvre aux prostituées et aux femmes parvenues dont l'amour est toujours disponible. Cependant cet ouvrage ne fera état que des bourgeoises, aussi ne sera-t-il pas question des autres types de femmes.

n'occupent dans le monde que la place qui leur est réservée dans leur ménage, c'est-à-dire celle de maîtresse du foyer. En se mariant, elles acquièrent le droit de diriger toute la conduite de leur maison. C'est ce droit qui les fait valoir dans la société en leur accordant un statut. Après avoir vécu sous la férule de leur père, elles vivent maintenant sous celle de leur époux.
Installées dans de riches salons, n'ayant d'autre préoccupation que leur beauté et leur parure, ces femmes ne sont autre chose que des bibelots que les maris promènent à leur bras. C'est d'ailleurs ce que dit M. de Sallus (La Paix du Ménage):

> [...] nos femmes du monde, à de très rares exceptions près, sont des objets de représentation; jolies, distinguées, elles n'ont de charme que dans leurs salons. Leur vrai rôle consiste à faire admirer leur grâce extérieure, factice et superficielle.[39]

Thorstein Veblen analyse plus finement l'importance de l'univers extérieur de la bourgeoise:

> [...] l'élégance et le luxe dont elle s'entoure témoignent de la position sociale et de la notoriété du chef de la famille. [...] tous les signes extérieurs de richesse peuvent se comparer aux trophées de guerre qu'exhibent les chefs barbares pour se distinguer du commun des mortels.[40]

On ne voit plus en l'épouse, "qu'un objet destiné à mettre en valeur la personne de son mari."[41] En dehors de leur foyer, de leur environnement mondain, elles sont complètement sans identité. C'est l'univers physique dans lequel elles vivent qui

---

39 Guy de Maupassant, Oeuvres Complètes. volume XIV, Paris: Albin Michel,1971, p. 152.
40 In Bonnie Smith, Les Bourgeoises du Nord, Paris: Perrin, 1989, p. 54.
41 Ibid.

crée la mondaine en elles et qui contribue aux particularités de leur individualité. Tout comme Michèle de Burne, elles vivent entourées d'art et d'objets précieux et beaux au regard, afin de faire ressortir leur propre beauté. L'ensemble des valeurs sociales s'emploie à faire des bourgeoises, des êtres de second plan, qui ne s'illustrent dans le monde que le temps que subsiste leur beauté.

Depuis leur tendre enfance, elles apprennent la musique et l'appréciation de l'art sous toutes ses formes, mais ne produisent rien qui leur permette de s'élever au-delà de leur situation dans le monde. Si l'envie leur prenait de jouer devant un public, elles entreraient dans la classe des artistes, ou plus précisément des femmes aux moeurs légères. L'éducation de couvent a pour but de les rendre douces, charmantes, obéissantes et sexuellement naïves. C'est lors de différentes sorties organisées par les parents, qu'elles entrent en contact avec de différents jeunes hommes. Si deux êtres se plaisent et se trouvent mutuellement compatibles, et que le montant de leur richesse respective est acceptable, l'affaire se règle rapidement. En prenant époux, les jeunes femmes prennent leur place au sein de la société dans laquelle elles sont transposées. Maupassant, dans son article intitulé "Réponse à M. Francisque Sarcey"[42], dit:

---

42 Publié dans Le Gaulois le 20 juillet 1882, cet article répondait à un commentaire émis dans un article de M. Sarcey, intitulé "La Loi sur les écrits pornographiques", dans lequel il condamnait le goût des romanciers pour la prostituée.

> Il existe chez l'homme de profondes différences d'intelligence créées par l'instruction, le milieu, etc.; il n'en est pas de même chez la femme, son rôle humain est restreint; ses facultés demeurent limitées; du haut en bas de l'échelle sociale, elle reste la même. [Et il poursuit en disant,] Chez les femmes, il n'est point de classes. Elles ne sont quelque chose dans la société que par ceux qui les épousent ou qui les patronnent.[43]

Jusqu'à un certain point, ce que dit Maupassant n'est pas faux, puisque contrairement à l'homme bourgeois qui était poussé par ses parents et par la société à prendre un métier, la femme n'était considérée et définie que par rapport à la famille. "La situation initiale de la femme dans le Code paraît être dépendante d'une représentation de la *famille*."[44] La femme est responsable de "l'unité du sang"[45] qui détermine la descendance qui s'impose en tant que "lieu original de la propriété"[46], c'est-à-dire propriété de l'homme qui assure la longévité et la continuité de son nom et de sa famille. Cet ordre des choses entre dans la conception catholique orthodoxe qui donne la priorité à la procréation.

> La jeune fille doit être en bonne santé. Ses beaux-parents sinon son époux voient en elle la future reproductrice, celle qui doit assurer la lignée, l'avenir de la famille.[47]

---

43 In René Dumesnil, op. cit., p. 71.

44 Jean-François Tétu, "Remarques sur le Statut Juridique de la Femme au XIXe Siècle," La Femme au XIXe Siècle, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 6.

45 Ibid.

46 Ibid.

47 Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la Midinette. Paris: Temps Actuels, 1983, p. 129.

Par contre on retrouve plus d'une protagoniste qui ne peuvent être assimilées. L'auteur a dépeint dans son oeuvre plusieurs jeunes femmes qui ne pouvaient satisfaire aux exigences de cette faculté d'imitation et d'assimilation qu'il semble leur avoir prêtée. Ainsi l'héroïne de La Parure:

> [...] souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesse et tous les luxes. [...] Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient, l'indignaient."(I, 1199)

La jeune Yvette Samoris se donne la mort après avoir découvert que sa mère est une prostituée et que le même avenir lui est réservé. Ainsi il faut remarquer que les femmes avaient, elles aussi, des aspirations tout comme les hommes, mais il leur était beaucoup difficile de les atteindre, puisqu'elles ne pouvaient pas travailler et que le Code Pénal ne les considérait pas comme des individus ayant des droits.

Il est bien entendu que ce n'est que dans l'univers littéraire de Maupassant "qu'il n'est point de classe chez les femmes"[48]. Aussi ses oeuvres ne dépeignent pas le caractère de toutes les bourgeoises et mondaines du XIXe siècle, mais bien celui de celles qu'il anime sous sa plume en transposant ses protagonistes dans une situation et un cadre de vie particulier. Autant dans ses contes que dans ses romans, l'auteur exploite leur rôle d'hôtesses en démontrant le talent que ses protagonistes féminines déploient afin de réunir une société particulière autour d'elles. Pour arriver à obtenir le succès

---

[48] In René Dumesnil, op. cit., p. 71.

qu'elles recherchent, ces femmes doivent, par leurs attraits intellectuels et physiques, plaire à leurs invités. Et c'est là le seul droit que Maupassant leur revendique dans l'article intitulé La Lysistrata Moderne; c'est-à-dire, celui de plaire. Pour certaines cependant, ce sera une véritable obsession devenant une priorité sur toute autre chose. Michèle de Burne devient si imbue d'elle-même que lorsqu'elle se regarde dans une glace, c'est toujours "avec ce contentement qu'on éprouve en rencontrant la personne la plus aimée."(1128)

Par ailleurs Maupassant décrit continuellement les toilettes de ses protagonistes avec des détails infiniment précis. L'importance du symbolisme des vêtements pour les individus et en particulier pour certaines classes sociales, a été étudiée par Alison Lurie:

> For thousands of years human beings have communicated with one another first in the language of dress. Long before I am near enough to talk to you, [...] you annouce your sex, age and class to me through what you are wearing - and very possibly give me important information [...] as to your occupation, origin, personality, opinions, tastes, sexuel desires and current mood.[49]

Pour la comtesse de Guilleroy, le deuil qu'il lui faut porter à la mort d'un parent devient un calvaire parce que "cet uniforme noir [...] soulignait sa pâleur et l'altération de ses traits."(995) Pour garder auprès d'elle son amant, elle avait toujours choisi des étoffes mettant son teint en valeur et lui donnant du charme. Poursuivie par l'idée de la vieillesse, elle ne peut s'empêcher de

---

[49] Alison Lurie, The Language of Clothes. New York: Random House, 1981, pp. 3-4.

se regarder constamment dans le miroir. Et journellement elle examine avec minutie "la marche lente des rides sur son front, l'affaissement du tissus des joues et de la gorge, et la multiplication de ces innombrables petits traits qui fripent la peau fatiguée."(996) Le besoin de demeurer belle et de plaire est si excessif chez Madame Hermet qu'elle en devient névrosée. Par crainte de contracter la variole de son fils et de voir sa beauté altérée par la maladie, elle laisse mourir celui-ci sans vouloir le revoir. En concentrant tous leurs efforts en elles-mêmes ces femmes deviennent des êtres narcissiques qui n'ont plus conscience de leur environnement puisque c'est elles-mêmes qu'elles recherchent à travers le regard que les autres posent sur elles. Le miroir dans lequel elles s'observent obstinément devient l'oeil que pose sur elles leur entourage. C'est la peur de la vieillesse qui développe une conscience masochiste chez les femmes dont l'absolu de l'existence constitue à chercher à plaire.

En examinant la nouvelle Le Verrou, on retrouve des principes schopenhaueriens qui peuvent donner l'impression que l'auteur est un être misogyne. Pourtant, encore une fois, les personnages qu'il présente sont des êtres marginaux. Il s'agit d'un groupe de vieux garçons qui, ayant formé une association très particulière nommée "le Célibat", se rencontrent régulièrement pour discuter de leurs exploits amoureux. Lorsque ces hommes avaient pris la décision de fonder cette association, ils étaient quatorze bien décidés à ne jamais se marier, mais une

vingtaine d'années plus tard, ils ne sont plus que quatre. Cette réduction du nombre de ces viveurs, les isole davantage en faisant ressortir le non-conformisme de leur pensée.

> Ils professaient le mépris le plus complet pour la Femme, qu'ils traitaient de "Bête à plaisir". Ils citaient à tout instant Schopenhauer, leur dieu; réclamaient le rétablissement des harems et des tours, avait fait broder sur le linge de table qui servait au dîner du Célibat, [...] le vers d'Alfred de Vigny: *La femme, enfant malade et douze fois impure!* De sorte, qu'à force de mépriser les femmes, ils ne pensaient qu'à elles, ne vivaient que pour elles, tendaient vers elles, tous leurs efforts, tous leurs désirs.(I, 489-490)

Malgré toute leur médisance à l'égard de la femme, ces viveurs subissent sa domination indirecte. Tandis qu'ils cherchent mille moyens de la rabaisser, ils glorifient la portée de sa domination spirituelle sur eux. Toutes leurs pensées et leurs actions sont pesées en fonction d'affecter la femme qui exerce un empire indiscutable sur eux. Leur situation est paradoxale puisqu'ils se sont enfermés dans un cercle vicieux où ils vénèrent la femme afin de mieux la haïr. N'ayant vécu que pour faire faillir les femmes, ces vieillards n'ont maintenant plus que le rêve et la parole pour y parvenir.

Il est important de constater la contradiction qui s'établit entre la voix narrative extradiégétique et les actions des célibataires. Le narrateur omniprésent ne se contente pas seulement de rapporter le récit de ces hommes, il les critique aussi. À travers des sarcasmes et des commentaires acerbes, il condamne leur attitudes et cherche à influencer l'opinion du

lecteur. Il est fort possible que Maupassant ait usé de cette voix narrative afin de mieux établir ses distances vis-à-vis quelques-unes des théories du philosophe allemand. Le goût démesuré qu'il prête à ses célibataires misogynes pour Schopenhauer rend excessive cette horreur de la femme. Le ton ironique et la présentation caricaturale de la scène indiquent clairement que ce goût ne lui est pas propre, ou du moins n'est pas celui de la voix narrative.

Dans un article intitulé L'Amour à Trois, Maupassant s'est prononcé en faveur de l'établissement des harems parce que, selon lui, ces entreprises garantissaient la sécurité de la femme. Par contre Schopenhauer croit que dans la polygamie la femme ne fait que reprendre une position qu'une société trop opportuniste avait majorée: "Polygamy [...] would mean the restauration of woman to her rightful and neutral position, the subordinate one [...]."[50] Selon la pensée de Maupassant, le mariage crée une situation injuste obligeant des individus, c'est-à-dire autant les hommes que les femmes, à adopter une façon de vivre qui ne leur est pas propre. En écrivant L'Amour à Trois,[51] il s'appuie sur ce que "les médecins et les philosophes affirment, pour la plupart, que nous sommes des polygames et non des monogames."[52] Et il renchérit en concluant que les femmes seraient polyandres. Pourtant l'auteur admet que si la

---

50 Arthur Schopenhauer, Essays and Aphorisms. Londres: Penguin, 1970, p. 88.
51 Guy de Maupassant, L'Amour à Trois, Préface pour un ouvrage de Paul Ginisty publié sous ce même titre, Paris: Baillière, 1884.
52 In René Dumesnil, op. cit., p. 146.

polygamie de l'homme est phénomène commun et silencieusement accepté par ses proches et sa femme lorsqu'il est marié, le cas inverse soulève la rage et la haine des maris.

> Ici un homme, parce qu'il est trompé dans son égoïsme, blessé dans sa vanité, déçu dans sa prétention (peut-être exorbitante) de possession exclusive, détruit un être, supprime la vie, la vie que rien ne peut rendre, commet le seul acte vraiment monstrueux qu'on puisse commettre, et le plus horrible, et le plus immoral, tue!
> Là, une femme élevée pour plaire, instruite dans cette pensée que l'amour est son domaine, sa faculté et sa seule joie au monde (tels sont, en effet, les enseignements de la société); créée par la nature même faible, changeante, capricieuse, entraînable; faite coquette par la nature et par la société ensemble, vivant presque toujours seule pendant que son mari fait ce qu'il veut et s'amuse à son gré; une femme donc se laisse captiver par un homme qui met tous ses soins, toute son ardeur, toute son habileté, de séducteur! Elle tombe entre ses bras, obéissant à l'invincible amour; elle commet un acte blâmable, condamnable au point de vue des législations, mais humain, fatal, si fatal que rien n'a jamais pu l'entraver depuis que les règlements de la moralité civile et religieuse le combattent; et on proclame cette femme une gueuse, une misérable, une souillée, tandis qu'on salue jusqu'à terre son mari qui l'assassine, parce qu'on le juge réhabilité![53]

Ce scénario décrit par Maupassant est très explicite de faits réels rapportés par les journaux de l'époque. D'ailleurs il a lui-même composé quelques nouvelles basées sur des faits divers de ce genre (L'Ivrogne, L'Ordonnance, Confession d'une Femme). Cet abus de pouvoir insufflé par une soif insensée de possession et de maîtrise, soulève l'auteur qui réprouve ouvertement les lois de son temps.

---

[53] Ibid.

Bien que les règles concernant l'éducation des jeunes filles aient été presque les mêmes tant à l'époque de Schopenhauer que durant celle de Maupassant, ce dernier les désapprouve franchement. Contrairement à son aîné qui note l'origine de la désunion dans le mariage dans le fait que les femmes "vivent plus pour l'espèce que pour les individus, et prennent plus à coeur les intérêts de l'espèce que les intérêts des individus, [...] ce qui donne à tout leur être et à leur conduite une certaine légèreté et des vues opposées à celles de l'homme"[54], Maupassant dénonce le système. Il faut discerner toute l'influence qu'une éducation stricte et religieuse avait chez les jeunes femmes envoyées dans les couvents par leurs parents. Ceux-ci ne retirent leur fille que lorsque vient le temps de la marier. Le plus souvent maintenues dans la plus stricte "innocence", ce n'est que le soir de leurs noces qu'elles sont initiées à l'un des aspects de leur rôle d'épouse. Dans bien des cas, ce qui survient dans l'intimité du couple lors de cette nuit peut avoir pour la femme un caractère décisif dans ses relations à l'égard de son mari et des hommes en général. C'est ainsi qu'une vierge ignorante, informée rapidement et brutalement par un mari peu délicat, peut se détourner de l'amour ou bien encore tenter de chercher la tendresse ailleurs. Confinées dans une position passive de suivantes qui les rend malheureuses, ces jeunes femmes se mettent à rêver d'autre chose. Elle lisent et se surprennent à désirer vivre des situations inconnues. Ainsi que l'avait fait Madame Bovary, elles comblent le vide de leur vie

---

[54] Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes. Paris: Actes Sud, 1987, p. 27.

par des songes d'amour. Elle veulent réveiller leurs sens qui ont été endormis par la platitude de leur existence et la froideur du lit conjugal. Faites pour aimer, elles suivent leurs instincts et osent s'aventurer dans un univers coupable, à la poursuite de leurs rêves. Deux siècles plus tôt, Fénelon et Madame de Lambert avaient dénoncé l'influence pernicieuse des romans sur l'esprit des jeunes filles dans leurs essais Traité de l'éducation des filles et les Avis d'une mère à sa fille. Aussi, Madame de Lambert écrivait-elle diplomatiquement au sujet des romans: "Je ne voudrais pas [...] que l'on en fît un grand usage."[55]

Il est à remarquer que l'éducation cloîtrée des jeunes filles de cette époque, qui les maintenait dans une ignorance des plus complètes, avait un effet déplorable sur celles-ci.

> Transitions entre deux âges de la vie, la pension était aussi transition entre deux moments de la vie: du foyer paternel et du foyer conjugal, le chemin passait par une socialisation étroite et protégée, en milieu purement féminin.[56]

Une fois sorties du couvent, les jeunes filles étaient livrées presque sans transition à leur futur époux. Le passage de jeune fille naïve et innocente à celui d'épouse ne se faisait pas sans heurt. Il n'y a qu'à examiner ce qui arrive à Jeanne Delamare, l'héroïne du roman Une Vie. Le roman débute au moment où les parents de Jeanne viennent la chercher au couvent pour la

---

55 Robert Granderoute, "Fénélon et Madame de Lambert," Revue d'Histoire Littéraire de la France, Paris, 1987, p. 20.

56 Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la Midinette. Paris: Temps Actuels, 1983, p. 115.

ramener à leur château. En retrouvant ces lieux qui lui étaient familiers, Jeanne remarque que sa chambre et les pièces adjacentes sont tendues de panneaux représentant les fables de la Fontaine ainsi que les amours de Pyrame et Thisbé. C'est l'innocence qui entoure sa vie. Sachant très bien que ses parents l'ont sortie du couvent afin qu'elle se marie, elle se représente son existence future.

> Elle aurait sans doute deux enfants, un fils pour lui, une fille pour elle. Et elle les voyait courant sur l'herbe entre le platane et le tilleul, tandis que le père et la mère les suivraient d'un oeil ravi, en échangeant par-dessus leurs têtes des regards pleins de passion.(13)

Cependant la passion ne s'échange pas seulement à travers des regards et elle prend cruellement conscience de la réalité de la vie de couple le soir de sa nuit de noces. Son mari la prend brutalement et la laisse "désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée"(48). C'est le même sort qui attend l'héroïne de la nouvelle Enragée? qui, totalement ignorante des choses de la vie, doit se les faire expliquer par son mari. Maupassant démontre ainsi que cette situation, qui peut être traumatisante pour la femme et ruiner ses relations avec son mari, peut être aussi embarrassante pour celui-ci. Il s'élève contre cette éducation fausse et hypocrite qui précipite des jeunes filles sentimentales dans une union qui ne correspond nullement aux idées qu'elles s'en font. Jeanne Delamare est une figure exemplaire du drame que vivent les jeunes mariées

victimes de l'éducation débilitante qui tente par tous les moyens de leur conserver leur naïveté romantique.

Au XIXe siècle, l'adultère constitue un délit sérieux pour la femme et les lois étaient très rigides à son l'égard. "Une femme adultère subit une peine d'emprisonnement de trois mois à deux ans, (...) et son complice risque le même emprisonnement et une amende de 100 F à 2000 F."[57] Il est à remarquer que les peines encourues par le mari adultère sont beaucoup moindres. "Le mari ne peut être poursuivi que s'il a entretenu une concubine dans la maison conjugale. Il encourt une peine de 100 F à 200 F."[58] Les répercussions de ce genre de délit ont une influence très minime sur la vie personnelle du mari. La seule façon d'expliquer les raisons qui diffèrent les peines encourues par le mari et la femme, est d'examiner les conséquences de l'adultère sur celle-ci. Ainsi on comprend que le Code Pénal tenait à protéger la succession et l'honneur de la famille; que seule l'épouse pouvait garantir. Les lois étaient instaurées en faveur des époux et négligeaient les épouses qui devaient dorénavant se soumettre à deux maîtres. Si elles parvenaient à échapper à la fureur de leurs maris, c'était alors l'État qui sévissait.

Loin d'absoudre l'adultère, Maupassant y voit un moyen de rétablir cette situation anormale qu'est le mariage. L'homme

---

[57] Jean-François Tétu, "Remarques sur le Statut Juridique de la Femme au XIXe Siècle", La Femme au XIXe Siècle, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 11.

[58] Ibid.

peut suivre ses instincts et faire ce qui lui plaît sans aucune crainte d'avoir à encourir reproches ou répression. Par contre la femme, qui agit de même, met toute sa vie en jeu et Maupassant reconnaît l'étendue de ce sacrifice. Aussi l'amant qui sait se montrer digne de l'amour de sa maîtresse et prend conscience des risques qu'elle encourt pour trouver un peu de bonheur auprès de lui, s'engage à accepter les responsabilités d'une liaison qu'il a sollicitée. C'est du moins, ce que le protagoniste de la nouvelle Étrennes professe:

> L'homme qui aime une femme, qui s'efforce de la conquérir, qui l'obtient et qui la prend, contracte vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis d'elle un engagement sacré."(II, 872)

Cette même doctrine a été exploitée en plus de détails dans la pièce La Paix du Ménage. Aussi est-il rare que l'écrivain condamne la femme adultère dans ses contes et romans. On y retrouve même une certaine glorification de ce type de liaison puisque c'est dans l'adultère que la femme trouve le vrai bonheur qu'elle n'a jamais pu obtenir dans une union légale.

Toujours suivant ce que dit le héros d'Étrennes, l'amour libre comporte une part importante de responsabilité pour les deux partenaires qui contractent des obligations morales.

> Donc, quand une femme, attachée par ce lien juridique, mais qui n'aime pas son mari, qui ne peut l'aimer, dont le coeur est libre, rencontre un homme qui lui plaît, et se donne à lui, quand un homme sans liaison prend une femme ainsi, je dis qu'ils s'engagent l'un vis-à-vis de l'autre, de par ce mutuel et libre consentement, bien plus que par le "oui" murmuré devant l'écharpe du maire.(II, 873)

À cause des responsabilités qu'il a acceptées, ce héros s'engage à assurer le bonheur de sa maîtresse quel que soit le prix. Un soir, elle vient le retrouver chez lui en pleurant et lui demande de l'enlever. Elle dit ne plus pouvoir subir les brutalités de son mari à son égard et préférer le déshonneur à ce genre de vie qui lui est odieuse. Son amant, après avoir tenté de lui faire comprendre les conséquences qu'entraîneraient sur sa vie une telle décision ne peut que s'exécuter. Touchée par cette preuve d'amour, elle lui avoue qu'elle avait monté toute cette histoire parce qu'elle voulait "des étrennes... celles de [son] coeur.."(II, 873) et non celles du collier qu'il lui venait de lui offrir. On constate que contrairement au mariage qui avilit les époux, Maupassant conçoit l'amour libre comme une association toute aussi sérieuse et respectable. Elle survit grâce au concours et à la volonté des deux partenaires qui consentent à demeurer fidèle l'un à l'autre.

L'oeuvre de Maupassant examine en profondeur la duplicité des relations entre les époux et entre les amants. Dans son article L'Amour à Trois, il identifie le mal de toute relation comme étant la chaîne imposée par le mariage qui "(...) supprime tout d'un coup, (...) les possibilités des désirs nouveaux, toutes les tendresses à venir, la fantaisie du lendemain (...)"[59] Si l'on en croit ce qu'à écrit l'auteur, l'audace et le mariage ne font point bon ménage ensemble. Dans une étude qui dépasse l'univers

---

[59] In René Dumesnil, op. cit., p. 101.

de Maupassant et s'attaque à l'ensemble de la littérature de cette fin de siècle, Judith Armstrong indique:

> The arranged, the mistaken, the loveless marriages are always the guilty root causes of adultery on the part of the wife. Sometimes the marriage has all three components, sometimes only one (...)[60]

Il nous suffit de pouvoir expliquer ce qui motive l'épouse pour conclure que le problème venait d'une union mal-assortie, et non pas de l'union elle-même comme semblerait le prétendre l'auteur. L'origine du mal trouverait sa source dans les conflits de personnalité ou d'expérience sociale et sexuelle entre les époux.

Plusieurs contes de Maupassant mettent en scène de ces couples mal-assortis et les raisons qui incitent les femmes à prendre un amant sont très diversifiées. Dans son livre La Femme dans l'oeuvre de Maupassant, Lorraine Guadefroy-Demombynes identifie deux catégories de femmes infidèles:

> 1º celles qui sont infidèles par la faute de leur mari, soit qu'il soit lui-même infidèle, ou indigne à quelque titre que ce soit.
> 2º celles qui sont infidèles par leur propres faute.[61]

Cependant elle omet une troisième catégorie; celles qui sont infidèles de plein gré et pour lesquelles cela ne constitue pas une faute. Ces femmes veulent s'offrir des jouissances au même titre que certains hommes. Contrairement aux femmes en mal de romantisme qui ont été endoctrinées par leur lecture et qui

---

60 Judith Armstrong, The Novel of Adultery. Londres: Macmillan, 1976, p. 65.
61 Lorraine Guadefroy-Demombynes, La Femme dans l'oeuvre de Maupassant. Paris: Mercure de France, 1963, p. 40.

veulent vivre les grands états d'âme de leurs héroïnes, ce sont des êtres dégourdies, pleines de malice et de rouerie. Elle n'ont pas à coeur l'honneur, l'adultère n'est que l'un des grands divertissements offerts par la grande ville parisienne. C'est une façon de rompre des lances avec l'ennui de leur pompeuse existence. Il ne faut cependant pas croire que la chose se fait couramment aux yeux et au su de tous, ainsi qu'il en était lors de la Renaissance. Les femmes qui se laissaient aller et suivaient leurs instincts, agissaient avec beaucoup de prévoyance et de précaution. Et cela s'explique à cause de la rigueur du Code Pénal de l'époque, ainsi qu'au plan psychique à cause des possibilités de punitions physiques ou psychologiques de la part du mari déçu.

Une seule femme véritablement autonome tant au plan professionnel et financier que sentimental fait surface dans l'oeuvre de Maupassant; il s'agit de Madeleine Forestier dans Bel-Ami. Elle est la seule figure féminine qui s'affirme tant au plan intellectuel, qu'au plan conjugal. Avant même de s'engager avec George Duroy, Madeleine Forestier expose des conditions peu conventionnelles à ce nouveau prétendant.

> "Le mariage pour moi n'est pas une chaîne mais une association. J'entends être libre, tout à fait libre de mes actes, de mes démarches, de mes sorties, toujours. Je ne pourrais tolérer ni contrôle, ni jalousie, ni discussion sur ma conduite. Je m'engagerais, bien entendu, à ne jamais compromettre le nom de l'homme que j'aurai épousé, à ne jamais le rendre odieux ou ridicule. Mais il faudrait aussi que cet homme s'engageât à voir en moi une égale, une alliée, et non pas une inférieure ni une épouse obéissante

et soumise. Mes idées, je le sais, ne sont pas celles de tout le monde, mais je n'en changerai point." (340)

L'auteur présente un manifeste de la femme nouvelle et totalement indépendante, malgré sa situation sociale. Cette notion se retrouve aussi dans La Paix du Ménage, mais sous un angle renversé, puisqu'il s'agit de la femme qui rappelle à son mari ce qu'il lui avait dit afin de justifier ses aventures extra-conjugales. Ce qui importe vraiment à Madeleine, c'est cette idée d'association. Madeleine est une journaliste de talent qui ne publie que sous le nom de son mari. Son premier mari, Forestier, n'était qu'un pantin qu'elle articulait suivant son désir. Il avait obtenu dans le journal où il travaillait, promotions et gratifications qui rendaient justice à son travail à elle. C'est ce même lien qu'elle tente de recréer avec Duroy. Malheureusement cette brève alliance se termine par un échec, parce que Duroy, qui ne cesse de vouloir grimper plus haut dans la hiérarchie, réussit à obtenir ce qu'il désire à travers ses liaisons.

On voit donc qu'en dépit de ses théories avant-gardistes sur l'indépendance féminine, Maupassant conserve un certain point de vue très traditionaliste. Tout en affichant chez ses protagonistes masculins un certain mépris à l'égard de la femme, ceux-ci entretiennent une passion pour elle. C'est cette dualité dans les conceptions de l'auteur qui met l'accent sur l'ironie de ses textes sur les féministes-politiciennes, alors qu'il désire limiter le rôle de la femme à celui d'amoureuse. Sa logique le pousse à réclamer l'union libre qui permet à la femme de se

libérer des pressions du mariage pour s'émanciper en suivant sa vocation d'amante.

Chapitre II

"[...] *la femme est comme une lyre qui ne livre ses secrets qu'à celui qui sait bien en jouer.*"

Balzac[62]

Contrairement à celui qu'il acclamait être son "Maître", Maupassant avait beaucoup d'égard pour sa mère qui s'est révélée être l'une de ses plus grandes admiratrices. L'hypothèse conçue par Nietzsche -- concernant l'empire de la mère qui représente l'absolu de la femme chez l'enfant et par conséquent détermine la perception que celui-ci se fera des femmes en général -- si elle est appliquée à Maupassant, démontrera l'influence bénéfique des rapports qu'il a entretenus avec la sienne. Les nombreuses biographies sur cet auteur s'accordent toutes pour affirmer qu'un lien solide et étroit unissait la mère au fils. Durant sa jeunesse et tout au long de sa vie, Laure Le Pottevin a entretenu une amitié avec Gustave Flaubert qui était l'ami de son frère Alfred, poète de talent dont le génie n'a pu être développé à cause d'une mort prématurée. Ambitieuse, intelligente et vive, ayant lu les grands auteurs et connaissant l'italien et l'anglais, elle savait se faire valoir auprès de ces jeunes hommes qui "apprécient son sens critique"[63].

---

62 In Alain Decaux, Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 731.

63 Henri Troyat, Maupassant, Paris: Flammarion, 1989, p. 9.

C'est en 1846, qu'elle épouse Gustave de Maupassant, séduisant jeune homme dont les aspirations ne sont malheureusement pas à la hauteur des siennes. Deux fils naissent de cette union mal assortie; Guy en 1850 et Hervé en 1856. Les infidélités conjugales de Gustave ont un effet dévastateur sur le couple qui, de disputes en réconciliations, ne cesse de se dégénérer. Il est fort probable que les scènes de ménage entre sa mère et son père aient troublé le jeune Guy et l'aient persuadé "que tout mariage est voué à l'échec"[64]. Le divorce n'étant pas légalement admis à l'époque[65], ses parents se séparent à l'amiable après plus de dix ans de vie commune. Tandis que Gustave monte à Paris, Laure prend la charge des enfants et s'isole à Étretat.

C'est elle qui dirige l'éducation de ses fils et les introduit aux oeuvres littéraires de Shakespeare et de Flaubert. Sans doute parce qu'il est plus attiré par la littérature que ne l'est son frère Hervé, Guy développe des affinités qui le rapprochent de sa mère. Elle obtient de Flaubert qu'il supervise les débuts littéraires de son fils et l'escorte dans cette voie difficile. Nul ne peut douter de l'influence qu'a eue Flaubert sur Maupassant.

---

64 Ibid.

65 À la page 6 de son livre La Question du Divorce, Paris: Calmann-Lévy, 1880. Alexandre Dumas mentionne que le divorce, permis dès 1803 en France, est aboli en 1816. "Le 6 juin 1876, un député de l'extrême gauche, M. [Alfred] Naquet, présentait à la chambre une loi ayant pour but le rétablissement du divorce [...]". Selon Roderick Phillps: "The successful passage of a French divorce law in 1884 was anything but a foregone conclusion [...]", Untying the knot: a short history of divorce. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 132.

C'est grâce à cette connaissance et aussi parce qu'il avait du talent que Maupassant a réussi à s'introduire rapidement au sein du cercle des écrivains naturalistes de l'époque. Aux côtés de l'auteur de Madame Bovary se retrouve sa mère avec qui il entretient une correspondance régulière. Lui faisant part de ses travaux et de ses progrès, il lui demande son opinion, son approbation ou encore des sujets de nouvelles. Alors qu'il travaille au ministère de la Marine où son père a réussi à lui trouver un poste, Maupassant écrit à sa mère: "Essaie de me trouver des sujets de nouvelles. Dans le jour, au ministère, je pourrais y travailler un peu."[66]

Ce bref aperçu de la jeunesse de Maupassant, nous permet de prendre conscience de l'influence bénéfique qu'a eue Laure de Maupassant dans la vie de son fils. Femme sérieuse, indépendante et téméraire qui voyageait fréquemment seule lorsque sa santé le lui permettait, elle ne correspond nullement à l'image du "bas-bleu" conventionnel ou encore de la féministe. Bien qu'elle ait dirigé les intérêts de son aîné dans la voie de l'écriture, on remarque cependant qu'il ne s'est inspiré d'elle pour aucun de ses personnages. Puisque comme on l'a déjà vu, ses protagonistes féminines sont très rarement portées vers les travaux de l'esprit. Mais ce sont par contre des femmes qui sont très souvent malheureuses en ménage. On remarque ainsi une juxtaposition de ses souvenirs de jeunesse. En examinant ses nouvelles, il est permis de croire que le mariage ombrageux de

---

[66] In René Dumesnil, op. cit., p. 202.

ses parents ait été pour lui une importante source d'inspiration. Si la douloureuse expérience matrimoniale qu'ont vécue ses parents lui a fait concevoir une vision pessimiste de cette union, il est fort probable que l'épreuve a contribué à le rapprocher de sa mère et à prendre sa défense vis-à-vis de son père. Plus de trente contes ont pour thème "l'enfant, l'orphelin ou le bâtard". Il s'agit normalement d'un enfant, presque toujours un garçon, qui est délaissé par ses parents ou encore abandonné par son père et laissé avec sa mère. Dans la majorité de ses nouvelles le père se trouve pris de remords pour avoir quitté sa jeune femme enceinte ou avoir laissé son fils entre des mains étrangères. Le coupable, qui est généralement puni de diverses manières, vieillit dans la solitude et le regret de ne pouvoir revoir son fils (Monsieur Parent, Le père, Le petit). Ou encore le père découvre après plusieurs années que son fils est devenu un alcoolique et un voleur qui lui fait honte de sa paternité (Un Fils, L'Abandonné, Le Champs d'Oliviers). On peut interpréter l'abondance significative de ce thème comme étant une riposte sous-entendue à l'endroit de son père qui a fait souffrir sa mère et dont l'absence a pu lui être pénible.

En agissant de la sorte, Maupassant prend position vis-à-vis de sa mère. En 1889, il écrit, en parlant de sa mère à l'une de ses amies la comtesse de Potocka: "Ah! la pauvre femme, a-t-elle été écrasée, broyée et martyrisée sans répit depuis son

mariage."[67] Guy de Maupassant n'est donc pas inconscient des douleurs qui se sont abattues sur sa mère depuis qu'elle a contracté une alliance qui ne répondait point à ses désirs ni à ses espérances. Aussi n'est-il pas surprenant de compter parmi ses nouvelles et ses romans plus de la moitié qui traite de l'éternelle incompréhension entre les hommes et les femmes. Les irréconciliables différences qui conduisent au désenchantement évident du conjoint ou de la conjointe constituent le fil d'Ariane qui parcourt toute l'oeuvre de Maupassant.

Dans un article intitulé Celles qui osent,[68] Maupassant énumère ses principaux points contre l'union du mariage. Aussi dit-il: "La fidélité et la constance me paraissent enlever à l'amour un charme qui est dans la fantaisie et l'imprévue."[69] Et il renchérit en ajoutant: "La constance conduit au mariage ou à la chaîne. Rien dans la vie ne me semble plus attristant et plus pénible que ces liaisons de longue durée."[70] Ne croyant pas que deux êtres puissent trouver le bonheur en s'unissant l'un à l'autre pour toute une vie, Maupassant n'écrit qu'un seul texte relatant l'histoire d'un couple heureux. Ce phénomène unique est davantage marginalisé à travers une oeuvre qui contient plus de deux cents contes et six romans.

---

67 Guy de Maupassant, Correspondance, (Édition établie par Jacques Suffel.) Évreux: Le cercle des Bibliophiles, 1973, p. 569.

68 Préface pour un ouvrage de René Maiseroy publié sous ce titre (Harvard, 1883).

69 In René Dumesnil, op. cit., p. 101.

70 Ibid.

La nouvelle Le Bonheur relate l'histoire d'une jeune fille de famille bourgeoise qui par amour pour un sous-officier de hussards s'enfuit subitement avec lui pour s'isoler en Corse. Elle vivra plus de trente ans avec celui qu'elle aime sur cette terre sauvage et solitaire. N'ayant plus accès aux douceurs de la société, elle mène la vie de simple paysanne n'existant que pour être auprès de celui qui a rempli son existence de bonheur. À un voyageur français qui la rencontre par hasard et qui connaît son aventure, elle avoue qu'elle a été très heureuse. Aussi n'a-t-elle jamais regretté d'avoir tout abandonné pour suivre son hussard. Cependant il semblerait que Maupassant n'ait pas été satisfait de cette nouvelle, puisque quatre ans après l'avoir composée, il la reprend dans sa longue nouvelle Sur l'eau, en la concluant de façon beaucoup plus tragique. Lorsqu'il publie son livre en 1888, Maupassant lui donne l'apparence d'un souvenir de voyage. Et cette fois-ci, son narrateur à la première personne, le voyageur français qui prend les traits de l'auteur, raconte:

> J'appris que depuis trente ans, l'homme, le vieux, le sourd, avait une maîtresse au village voisin, et que sa femme l'ayant appris par hasard d'un charretier qui passait et qui cause de ça, sans la connaître, s'était sauvée au grenier éperdue et hurlante, puis lancée par la fenêtre, non point peut-être par réflexion, mais affolée par l'horrible douleur de cette surprise qui la jetait en avant, d'une irrésistible poussée, comme un fouet qui frappe et déchire.[71]

---

[71] Guy de Maupassant, Sur l'eau, Paris: Albin Michel, 1972, p. 144.

Le pessimisme croissant de Maupassant se reconnaît dans cette sombre histoire où les destinées qui semblent à même de se réunir, finissent toujours par être séparées.

Maupassant analyse finement l'influence des sentiments sur les caractères de ses personnages, autant les femmes que les hommes. Il est très subtile dans ses propos et approfondit les pensées à travers les conversations qu'entretiennent les bourgeoises, avec beaucoup de tact et de vraisemblance. On remarque que presque tous ses protagonistes masculins possèdent généralement certaines des qualités qui font d'eux des séducteurs. Tandis que la majorité de ses protagonistes féminins sont à la recherche d'un idéal. Elles ne veulent pas de maris, elles veulent des héros avec lequel elles pourront créer le simulacre de leur lecture. Dans son article L'amour dans les livres et dans la vie, Maupassant indique l'importance de la lecture qui initie et inspire l'amour:

> [Les livres] nous révèlent [l'amour] poétique et enflammé, ou rêveur et clair de lunesque [...]. Nous apportons ensuite, dans toutes nos rencontres, dans nos liaisons et nos tendresses, la manière de voir et d'être que nous avons apprise dans nos premières lectures [...][72]

Cet ascendant, qu'ont les livres sur les lecteurs et en particulier sur les lectrices, manipule la perception de quelques-unes des protagonistes de Maupassant qui ne saisissent

---

[72] Guy de Maupassant, Chroniques volume III, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 276.

que l'aspect poétique de l'amour. Aussi n'est-il pas étrange de rencontrer à cette époque des jeunes bourgeoises qui, au moment de se marier, n'ont toujours aucune conception de ce qui était sensé être leur devoir sexuel. L'héroïne de la nouvelle Enragée? est l'une de ces victimes d'une éducation stricte et recluse. Au moment où elle raconte son récit sous forme de lettre à l'une de ses amies, la protagoniste de Maupassant n'est plus une jeune fille ignorante, mais une femme instruite et expérimentée qui est capable d'analyser ses actions et ses erreurs. Elle débute sa lettre en adressant des reproches à sa correspondante pour ne pas l'avoir avertie de ce qu'il l'attendait le soir de sa nuit de noces.

> "Ah! sournoise, qui ne m'avais rien dit, qui ne m'avais même rien laissé deviner, [...] tu es mariée depuis dix-huit mois [..] et tu n'as pas eu la charité de me prévenir"(I, 939)

Au moment du départ pour son voyage de noces, elle avoue candidement "je ne savais rien du tout, et maman, [..] n'a pas osé effleurer ce sujet délicat."(I, 939)[73] A peine arrivé à Dieppe, leur première escale, elle insiste auprès de son mari pour aller voir la mer même s'il fait nuit. Lorsque son mari lui indique qu'il préférerait se retrouver seul avec elle dans leur chambre, elle lui répond promptement qu'elle n'a pas sommeil. Elle contemple la nuit dont l'air est chargé de "Rêve, [de] Poésie pénétrante, [de]

---

[73] Comme le font remarquer les auteurs du livre De la Pucelle à la Midinette, il arrive couramment qu'à pareil moment dans la vie d'une jeune fille, sa mère se refuse à prendre ses responsabilités. "La plupart des mères se font complices d'un obscurantisme dont les conséquences sont souvent déplorables. [...] Élevées elles-mêmes dans la honte de leur sexe et le mépris de leur corps, les mères ne peuvent transmettre qu'une passivité aveugle et routinière. [...] Aucune mère n'ose avertir sa fille de ce qui l'attend le soir de ses noces." Paris: Temps Actuel, 1983, p. 107.

bonheur d'autre part que de la terre, [d']une sorte d'ivresse infinie qui vient des étoiles, de la lune, de l'eau argentée et remuante"(I, 954) tandis que son mari s'impatiente.

Ces images et sensations qui retiennent l'attention d'autres héroïnes de Maupassant, sont fondamentalement exprimées par les femmes qui sont rêveuses et idéalistes. La nuit devient un moment propice qui jette le trouble et l'émoi chez celles qui tentent de raviver les impressions qu'elles ont rencontrées dans leurs lectures. Contrairement à la clarté vive du jour, l'obscurité devient synonyme de romantisme, de confidence et de confession. C'est un instant atemporel où il ne s'agit que de promesses et de chastes baisers échangés au clair de lune. Cependant cette attitude exaspère le mari de l'héroïne qui "[l']entraîna presque de force jusqu'à l'hôtel"(I, 941). N'ayant point soin de se montrer délicat et de ménager son épouse en lui faisant comprendre ce qu'il attend d'elle, il passe directement aux actes. Celle-ci, prise de terreur et croyant qu'il va la tuer, s'élance dans le hall de l'hôtel en demandant de l'aide. Une fois le désordre passé, "tandis que toute la maison riait"(I, 942), elle s'isole de nouveau avec son mari qui se voit dans l'obligation d'avoir à lui expliquer "cet infâme secret qu'on cache si soigneusement aux jeunes filles"(I, 942). "Le XIXe siècle avait résolu ce problème délicat [de l'éducation sexuelle] en l'ignorant, en faisant comme s'il n'existait pas."[74] On imagine aisément non

---

74 Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la Midinette. Paris: Temps Actuel, 1983, p. 108.

seulement l'angoisse que doivent ressentir toutes jeunes femmes en appréhendant ce grand mystère, mais aussi la honte dont elles se couvrent devant leurs maris en de telles circonstances. A cela s'ajoute la colère de ceux-ci devant la tâche qu'on leur impose. Il semble ridicule de penser que le mari doive se charger de l'éducation sexuelle de sa femme et c'est ce que conteste Maupassant en prenant le soin d'exprimer ce récit sous la plume d'une femme.

Le père de Jeanne Le Perthuis des Vauds dans le roman Une Vie avait veillé à ce que l'éducation de sa fille soit rigoureusement supervisée afin qu'on la lui rende à l'âge de dix-sept ans "ignorante des choses humaines [et] chaste."(4)

> Il voulait [...] la tremper lui-même dans une sorte de bain de poésie raisonnable; et, par les champs, au milieu de la terre fécondée, ouvrir son âme, dégourdir son ignorance à l'aspect de l'amour naïf, des tendresses simples des animaux, des lois sereines de la vie.(4)

Tous ces soins ne contribuent qu'à enliser l'âme de Jeanne dans une rêverie constante et sentimentale. N'ayant encore jamais rencontré un homme, elle aime l'amour à travers toutes les formes qu'il emprunte dans la nature. Ses fiançailles avec le jeune Vicomte Julien de Lamare prennent des allures de fantasme très pur, seule son imagination travaille. Elle demeure "calme et douce comme si elle eût été fatiguée d'émotions douces."(4) Ce n'est que le soir de sa nuit de noces que Jeanne prend conscience du gouffre dans lequel elle est tombée en

réalisant qu'elle n'aime pas son mari comme elle voudrait l'aimer:

> Aimait-elle son mari? Voilà qu'il lui apparaissait tout à coup comme un étranger qu'elle connaissait à peine. Trois mois auparavant elle ne savait point qu'il existait, et maintenant elle était sa femme. Pourquoi tomber si vite dans le mariage comme dans un trou ouvert sous vos pas?(45)

C'est son père qui, au cours de la soirée, s'est chargé de lui faire ce discours instructif afin de la préparer à sa nuit de noces:

> Il est des mystères qu'on cache soigneusement aux enfants, aux filles surtout, aux filles qui doivent rester pures d'esprit, irréprochablement pures jusqu'à l'heure où nous les mettons entre les bras de l'homme qui prendra soin de leur bonheur. C'est à lui qu'il appartient de lever ce voile, jeté sur le doux secret de la vie. Mais elles, si aucun soupçon ne les a effleurées, se révoltent souvent devant la réalité un peu brutale, cachée derrière les rêves. Blessées en leur âme, blessée même en leur corps, elles refusent à l'époux ce que la loi, la loi humaine et la loi naturelle, lui accordent comme un absolu. Je ne puis t'en dire davantage, mais n'oublie point ceci, que tu appartiens tout entière à ton mari.(44-45)

Ce discours ambigu, qui sans permettre à Jeanne de prendre conscience de ses devoirs sexuels, favorise ses appréhensions ainsi que son inquiétude et laisse entrevoir la prééminence de l'homme sur sa femme. Puisque non seulement ce dernier a pour lui la loi humaine créée par l'institution du mariage, mais aussi la loi naturelle, c'est-à-dire la supériorité de l'homme vis-à-vis de la femme dont Schopenhauer a souvent fait état.

Maupassant discute cette importance que beaucoup d'hommes apportent à cette "innocence" et le fait que si peu

d'entre eux "consentiraient à prendre pour femme une jeune fille, s'ils apprenaient qu'elle eut déjà une légère amourette".[75] Par contre la situation inverse est impensable. C'est ce que Maupassant décrit comme étant la "tradition et le tempérament français"[76]

> Quand nous nous décidons à nous marier, après avoir pas mal roulé, [...], nous n'admettons pas que la jeune fille choisie par nous puisse avoir le plus léger soupçon du système organique de la vie. Elle doit être tellement ignorante, innocente et naïve, que ces trois qualités ne pourraient se trouver réunies, poussées à ce point, que grâce à une extrême bêtise.[77]

Jeanne fut la victime des théories que son père méditait à son égard. Sans parvenir à la rendre heureuse, il n'est parvenu, en accentuant l'innocence de sa fille, qu'à la laisser sans défense devant les artifices de la vie qui l'attendent.

A travers plusieurs de ses contes, Maupassant dénonce toute l'hypocrisie qui entoure l'éducation des jeunes filles. Vivant cachée, loin du monde jusqu'à l'heure du mariage, la jeune fille n'est que très partiellement préparée à son rôle de maîtresse. Une éducation peu adaptée à ses besoins ne peut que la mener à un désastre certain lors de la nuit de noces. On ne peut douter que la découverte des moeurs sexuelles puisse laisser de profondes séquelles chez la femme qui contribuent à

---

[75] Guy de Maupassant, "A Propos du Divorce," Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 87.
[76] Guy de Maupassant, "Le Divorce et le Théâtre," Chroniques volume II, Paris: Union Générale d'Éditions, 1980, p. 411.
[77] Ibid.

la détourner pour toujours de ce type d'attouchement. D'autres pourtant seront plus curieuses, et une fois la surprise des premières étreintes passée, elles se prendront à rêver. "La femme rêve toujours, elle rêve de ce qu'elle ignore, de ce qu'elle soupçonne, de ce qu'elle devine."[78] Cependant son mari la respecte, et il n'a avec elle que des relations sexuelles servant les besoins de la procréation. Cette attitude de la part de l'homme s'explique comme suit:

> Il y a deux sortes de femmes, la femme respectable qu'on épouse, qu'on n'aime pas et à qui on fait de nombreux enfants, et la putain avec qui tout est permis et qui vous donne les joies érotiques auxquelles les femmes légitimes, de par leur éducation, étaient absolument hermétiques.[79]

Par ailleurs, Maupassant met en scène plusieurs couples qui sont formés par le désir et le pouvoir de l'homme. Celui-ci pour des raisons pécuniaires prend pour épouse la jeune femme qui servira le mieux ses ambitions. Dans son conte intitulé Première Neige, Maupassant décrit la façon dont s'était faite l'union des protagonistes: "On les accoupla pour des raisons de fortunes qu'elle ne connut point."(I, 1095) Il est intéressant de remarquer qu'il n'utilise pas le verbe "marier", mais bien celui qui désigne normalement l'union sexuelle chez les animaux. La femme devient une marchandise dépourvue d'ambition et de volonté. Si elle est parfois arrachée à ses parents par un prétendant tenace et résolue (L'Inutile Beauté, Confessions d'une

---

[78] in René Dumesnil, op. cit., p. 101.

[79] Guy Richard, Histoire de l'Amour en France. Paris: Jean-Claude Lattès, 1985, p. 229.

femme), dans d'autres cas, elle est vendue par ceux-ci (Mont-Oriol). "Elle aurait volontiers dit non. Elle fit oui d'un mouvement de la tête, pour ne point contrarier père et mère."(I, 1095) Par conséquent la gestion des biens de la jeune épouse passe des mains du père à celles de l'époux qui "seul a l'administration des biens dotaux pendant le mariage."[80]

La femme se voit donc contrainte de satisfaire les besoins de son époux en devenant mère des héritiers qu'elle se voit chargée d'éduquer. Elle passe ainsi subitement de l'état de jeune fille à celui de femme sans avoir été même touchée par l'amour. Pendant toute sa grossesse il lui est impossible de sortir et elle se voit une fois de plus isolée de son mari et de la société, puisque l'on remarque une certaine pudibonderie et un sarcasme à l'égard des femmes enceintes au XIXe siècle. Les écrivains de cette époque, négligent totalement la maternité lorsqu'ils n'en font pas l'objet de comparaison disgracieuse. Chez Zola on ne retrouve des femmes enceintes que parmi les prolétaires et les paysans. Selon Maupassant, les romanciers agissent ainsi parce qu'ils "ont d'abord observé la femme dans l'exercice professionnel de ce pour quoi elle semblait née. [Et] de tous les sujets, l'amour est celui qui touche le plus le public."[81] Chez certains écrivains tels Huysmann et Schopenhauer, "Les femmes sont uniquement créées pour la propagation de l'espèce et [...]

---

[80] Jean-François Tétu, "Remarque sur le statut juridique de la femme au XIXe siècle," La Femme au XIXe siècle. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1979, p. 15.

[81] In René Dumesnil, op. cit., p. 71.

toute leur vocation se concentre en ce point [...]."[82] De son côté, Maupassant a plusieurs fois exprimé que, "la femme a dans la vie deux fonctions, l'amour et la maternité."[83] Cependant lorsque son devoir l'appelle à remplir cette deuxième fonction, la femme devient presque inexistante dans son oeuvre. Elle est envoyée à la campagne par son mari (L'Inutile Beauté), ou encore reniée par son amant (Mont-Oriol). Cette horreur de la maternité vient de la déformation physique à laquelle la femme est contrainte et qui ne la rend plus digne d'amour. "Dans la femme physique, [l'homme] adorait la Vénus dont le flanc sacré devait conserver toujours la forme pure de la stérilité."(613) Autrement la femme fait horreur aux protagonistes masculins dans la fécondité. Pourtant celles qui refusent de quitter la société pendant cette période et portent un corset, voient leurs progénitures payer le prix de leur fantaisie en donnant naissance à des enfants déformés (La Mère aux Monstres).

La femme étant faite pour plaire et pour être aimée, la grossesse devient un infranchissable gouffre qui lui interdit de prendre part à la société. Pour l'élégante comtesse de Mascaret (L'Inutile Beauté), la maternité devient un supplice qui condamne sa jeunesse, sa beauté et sa vie de femme du monde. Son mari qui est extrêmement jaloux, lui impose le joug de la grossesse pour l'empêcher de jouir des galanteries. Victime de la

---

82 Arthur Schopenhauer, Essai sur les femmes. Paris: Acte Sud, 1987, p. 27.
83 In René Dumesnil, op. cit., p. 71.

phallocratie de son époux, elle devient mère sept fois en onze ans de mariage. Durant cette période:

> C'est toute [sa] jeunesse, toute [sa] beauté, toute [son] espérance de succès, tout [son] idéal poétique de vie brillante, qu'on sacrifie à cette abominable loi de la reproduction qui fait de la femme normale une simple machine à pondre des êtres.(I, 1216)

Incapable de souffrir davantage cette domination, elle décide de mentir à son mari même si cela met sa vie en danger, et lui annonce que l'un de ses enfants n'est pas de lui, sans toutefois préciser lequel. N'osant plus approcher ses enfants sans se demander lequel n'est pas le sien, le comte laisse sa femme vivre seule avec eux. Grâce à ce subterfuge, elle parvient à se soustraire à son autorité et à profiter de sa vie de femme du monde. Maupassant blâme clairement ce besoin qu'a l'homme d'assujettir la femme en prenant de tels moyens. Selon l'auteur, il n'appartient pas aux devoirs de la bourgeoise de produire des héritiers ainsi que le ferait une bête condamnée par la loi du mariage. Utilisant l'un de ses narrateurs intradiégétiques, qui plaint le sort des femmes, Maupassant exprime ce qu'il pense de la maternité en disant:

> "Qu'y a-t-il, en effet, de plus ignoble, de plus répugnant que cet acte ordurier et ridicule de la reproduction des êtres, contre lequel toutes les âmes délicates sont et seront éternellement révoltées?"(II, 1216)

Il faut remarquer que ce n'est pas contre la naissance que se soulève l'auteur, mais bien contre la grossesse. Cette attitude n'est pas sans rappeler celle de Samuel Cramer, le héros de Baudelaire dans La Fanfarlo. "[...] il considérait la reproduction

comme un vice de l'amour, la grossesse comme une maladie d'araignée."[84] C'est un discours très semblable que l'on retrouve chez Bertigny, l'un des héros de Maupassant dans Mont-Oriol: "[...] une femme n'est plus digne d'amour qui fait fonction de reproductrice. [...] Elle n'était plus la créature d'exception adorée et rêvée, mais l'animal qui reproduit sa race."(613) Cette même répulsion de la part du protagoniste masculin vis-à-vis de la femme enceinte est aussi décrite dans plusieurs de ses nouvelles (L'Héritage, Le Père).

Pour Maupassant, "une femme est une souveraine qui a le droit de faire uniquement ce qui lui plaît, d'obéir à tous ses caprices, d'imposer toutes ses fantaisies et de ne rien tolérer qui lui soit une gêne ou un ennui."[85] C'est pourquoi il s'injurie contre Dieu et dit:

> On dirait que le Créateur, sournois et cynique, a voulu interdire à l'homme de jamais anoblir, embellir et idéaliser sa rencontre avec la femme. L'homme cependant, a trouvé l'amour, ce qui n'est pas mal comme réplique au Dieu narquois, et il l'a si bien paré de poésie littéraire que la femme souvent oublie à quels contacts elle est forcée. (II, 1217)

Ainsi la bourgeoise mérite davantage que ce à quoi son éducation restreinte et pudibonde la limite. Puisque les hommes semblent prendre avantage de ce que leur offrent leur sexe et leur statut, pourquoi la femme devrait-elle se contenter de vivre dans

---

[84] Charles Baudelaire, Oeuvres Complètes. Volume I, Paris: Gallimard, Pléiade, 1975, p. 577.

[85] Guy de Maupassant, Correspondance Inédite. (Lettre adressée à Madame Emile Strauss), Paris: Walper, 1951, p. 243.

l'ombre et dans l'ignorance. L'instruction qu'elles reçoivent devrait leur permettre de connaître la nature des nouvelles attentes qu'elles rencontreront dans la vie conjugale tout en les rendant aptes à distinguer la fiction de leurs lectures et la réalité de la vie matrimoniale.

On remarque que Maupassant pousse son argumentation du libre droit d'aimer de la femme et de pouvoir profiter pleinement de ses charmes et de sa beauté, en proposant l'union libre. Cette union qui est établie par le consentement mutuel des deux partenaires, devient une "solution naturelle à l'oppression du mariage et des moeurs, lorsqu'il glorifie la stérilité en refusant de sacrifier l'individu à l'espèce."[86] La littérature de Maupassant dévoile les injustices qu'il considère faites aux femmes, et prend la défense de leurs droits auprès de leurs époux et famille. Tout comme l'homme, la femme a droit à son émancipation personnelle et sexuelle. Selon Judith Armstrong:

> Maupassant appears not to question the assumption that if a man is thrown together by circumstances with a charming and unhappy married woman, he will naturally try, in her interests as much as his, to offer some consolation for her sad situation.[87]

Dans son conte intitulé Réveil, Maupassant raconte l'histoire d'une jeune bourgeoise de la campagne qui, pour des

---

86 Chantal Jennings, "La Dualité de Maupassant: Son Attitude envers la Femme", Revue des Sciences Humaines, Tome XXXV, No 140, Octobre-Décembre 1970, p. 578.

87 Judith Armstrong, The Novel of Adultery. Londres: Macmillan, 1976, p. 83.

raisons de santé, doit se rendre à Paris. Cette jeune femme qui s'attriste d'avoir dû quitter sa maison "où s'étaient enracinées ses habitudes, dont elle aimait les meubles familiers et l'allure tranquille"(I, 745) ne s'inquiète nullement de son mari. L'auteur ne nous donne de ce dernier qu'une bien brève description: "Monsieur Vasseur, bien plus vieux qu'elle, était bon."(I, 745) On devine qu'il est en quelque sorte l'ami de sa femme. Sa brève description physique laisse à croire qu'il est bien plus un père qu'un époux vis-à-vis d'elle. Jeanne d'ailleurs, n'éprouve pour lui que du respect: "Elle eût aimé plus tendrement son mari s'ils avaient vécu comme deux amis, s'en tenant aux chastes baisers qui sont les caresses des âmes."(I, 745)

Il est à supposer que le mariage lui ayant fait découvrir des pratiques qu'elle n'imaginait point et dont elle n'avait sans doute jamais été informée, elle s'est détournée des désirs de la chair. C'est ce qui explique la facilité avec laquelle elle résiste à la cour que lui font les hommes qui l'entourent à Paris. Si elle se trouve flattée par leur attention et leurs compliments, elle est aussi "un peu dégoûtée de l'amour par ce qu'elle en avait appris dans le mariage".(I, 745) Sa froide résistance aux déclarations les plus ardentes, lui valent la persistance de deux jeunes hommes qui la recherchent continuellement. Se moquant continuellement d'eux, Jeanne se prend malgré tout d'amitié pour l'un d'eux, Monsieur D'Avencelle. Cet attachement a lieu après qu'elle ait rêvé du jeune homme. Dans son rêve, qui se situe dans un décor champêtre, elle est seule avec M. D'Avencelle qui lui

fait la cour et l'enlace gentiment. La chaleur et la douceur de ce contact, lui font découvrir une tendresse qui lui était jusque là inconnue et "elle s'abandonna".(I, 747)

On peut interpréter ce rêve comme étant la réalisation des désirs inconscients de Jeanne. Des désirs qui lui viennent de ses lectures. Si l'on exclut la conclusion, on pourrait presque retrouver la même scène pastorale dans le roman Paul et Virginie ou dans certaines pièces de Marivaux. A Paris, loin de son petit univers d'objets personnels qui la réconfortent et la rassurent, Jeanne est initiée à la corruption amoureuse. Si au début "elle se demandait [...] comment des femmes pouvaient consentir à ces contacts dégradants avec des étrangers, alors qu'elles y étaient déjà contraintes avec l'époux légitime"(I, 745), elle semble prendre conscience de ses propres désirs amoureux. Ayant continuellement M. D'Avencelle à ses côtés, qui attend d'elle un signe qui lui permette d'espérer, Jeanne ne peut s'empêcher de penser à lui. N'osant à peine lui déclarer son amour, M. D'Avencelle ne fait que la "suivre comme une ombre, disant son désir désespéré par des regards éperdus."(I, 747) C'est cette présence assidue qui explique qu'elle rêve à lui plutôt qu'à un autre de ses prétendants. Cet admirateur devient pour elle une douce présence qui est indispensable à son amour propre. Et si, ouvertement, elle se moque des compliments, elle projette, inconsciemment, à travers son rêve, les désirs qui se sont éveillés en elle.

Un peu à la manière de l'une des héroïnes de George Sand, Indiana, "[who] basically wants her love affairs to remain static at the point of an effective, emotional exchange"[88], Jeanne Vasseur exige que son aventure extra-maritale avec M. D'Avencelle ne demeure qu'un chaste échange de tendresse et d'amour sans qu'il y ait consommation. Elle rencontre ainsi, la possibilité d'exaucer le voeux qu'elle avait préalablement formulé auprès de son mari. C'est-à-dire un amour platonique. Fort de son amour pour elle, M. D'Avencelle la respecte. Un soir qu'elle revient d'une sortie au cours de laquelle elle ne croyait jamais pouvoir lui résister, Jeanne entre chez elle enfiévrée par le désir. Elle est accueillie par autre admirateur, M. Péronel, qui, à la manière de Rodolphe le premier amant d'Emma Bovary, sait "attendre et choisir ses heures."(I, 747) Remarquant l'état bouleversé dans lequel se trouve Jeanne, il décide d'en profiter pour lui parler d'amour. Empruntant le langage de l'amour afin de la courtiser, il utilise, sans le savoir, celui qu'elle partage avec M. D'Avencelle. Il lui donne ainsi l'impression qu'elle se trouve toujours auprès de celui qu'elle vient de quitter. Et c'est parce que dans ce songe éveillé elle croit être toujours avec M. D'Avencelle, qu'elle se laisse aller et commet l'erreur de se donner à M. Péronel. Ce n'est qu'en se réveillant de ce songe, qu'elle contemple toute l'ampleur de sa faute. M. Péronel était en quelque sorte le suppôt de M. D'Avencelle, en prenant inconsciemment sa place auprès de Jeanne, et dans le rêve de celle-ci. C'est sa présence à lui qui canalise l'imaginaire de son

---

88 Judith Armstrong, The Novel of Adultery. Londres: Macmillan, 1976, p. 18.

rêve et la réalité. Après avoir cru vivre la réalité de son rêve avec M. D'Avencelle, elle se rend compte qu'elle a vécu un cauchemar avec un homme qu'elle n'avait jamais pris au sérieux et qui ne comptait pour rien dans sa vie. Elle n'a pas uniquement trompé son mari et amant; elle a détruit l'illusion d'amour pure et chaste qu'elle avait créée. Poussant loin d'elle M, Péronel en se débattant, elle l'accuse de l'avoir "volée".(I, 749) Ce vol peut s'interpréter non seulement au niveau physique sur la personne de Jeanne, mais aussi au niveau cérébrale puisqu'elle a été dépouillée de son idéal.

Retournant chez elle le lendemain de cette aventure, elle explique à son mari qui s'étonne de ce prompt retour, qu'elle ne pouvait plus vivre loin de lui. La questionnant davantage parce qu'il la trouve changée, différente, elle répond futilement: "qu'il n'y a que les rêves de bons dans la vie."(I, 749) Lorsque qu'un an plus tard elle retrouve M. D'Avencelle qui n'a cessé de l'aimer, Jeanne comprend "soudain qu'elle ne l'avait jamais aimé qu'en songe dont Paul Péronel l'avait brutalement réveillée."(I, 749) Tout l'amour qu'elle éprouvait pour M. D'Avencelle, n'était qu'illusoire. Elle avait simplement tenté de recréer dans la vie, ce qu'elle avait vécu dans son rêve, mais ainsi que le dit Maupassant, "rien n'est vrai que l'illusion et que le rêve."[89].

---

89 Guy de Maupassant, "Les Trois Cas," Chroniques volume II, Paris: Union Général d'Éditions, 1980, p. 342.

L'examen que fait Maupassant des troubles et des désirs qui hantent le coeur d'une femme mal mariée, en proie à des élans de tendresse, est de nouveau à l'oeuvre dans le conte intitulé Clair de Lune. L'une des particularités de ce conte vient du fait que tout le récit des aventures de Madame Henriette Létoré est narré par elle-même à sa soeur. Contrairement au récit précédent où il était le narrateur omniprésent, Maupassant nous transcrit les idées, les opinions et les rêves que cette femme transmet à sa soeur. Ainsi, Madame Létoré explique elle-même toute l'aventure qu'elle a vécue, en précisant ses états d'âme et ses raisons.

Voyageant en Suisse avec son mari, qu'elle dit aimer, elle se donne à un jeune homme qui lui est presque inconnu un soir de clair de lune. Elle décrit son mari à sa soeur en disant de lui: "[...] il est mûr et raisonnable, [...] Il est toujours, toujours le même, toujours bon, toujours souriant, toujours complaisant, toujours parfait."(I, 475) Cette définition pourrait tout aussi bien convenir au mari de Jeanne Vasseur dans le récit précédent. Puisqu'il s'agit de l'homme qui pourvoit aux biens matériels de sa femme, tout en demeurant parfaitement inconscient de ses désirs de tendresse. Madame de Létoré fait mention aussi du fait que son mari "ne comprend rien à toutes les vibrations tendres d'un coeur de femme."(I, 475) On remarque aussi l'insistance dans la répétition de l'adverbe "toujours" qui indique une certaine exaspération chez la narratrice, parce que toutes ces qualités sont trop impeccables et irréprochables. Quelles raisons pourrait-elle invoquer pour justifier sa peine et ses critiques?

Son mari semble être irrépréhensible. Et pourtant cette sage perfection constitue justement la raison pour laquelle elle ne se sent pas pleinement heureuse auprès de lui. Ce mari rationnel et sensé ne saisit pas les élans du coeur de sa jeune compagne de vingt-quatre ans, qu'il considère sans doute comme étant des caprices et des extravagances.

Elle aurait désiré qu'il soit plus humain et moins raisonnable. Elle explique à sa soeur qu'elle aurait aimé qu'il soit plus ouvert avec elle.

> "Oh! Comme j'aurais voulu quelque fois qu'il me saisît brusquement dans ses bras, qu'il m'embrassât de ces baisers lents et doux qui mêlent deux êtres, qui sont comme de muettes confidences; comme j'aurais voulu qu'il eût des abandons, des faiblesses aussi, besoin de moi, de mes caresses, de mes larmes!"(I, 475)

On pourrait facilement confondre les désirs évoqués par Madame Létoré avec ceux des romans populaires de l'époque. Dans ce mouvement d'abandon, elle confie à sa soeur tous ses désirs et fantasmes amoureux. Elle rêve d'un homme qui lui fasse ressentir son importance de femme. Elle ne veut pas être uniquement la compagne publique de son mari, mais aussi son amante et sa confidente. Elle veut partager les mêmes émotions et s'épanouir à ses côtés. Selon Jules Michelet;

> Les femmes pures, douces, fidèles, qui n'ont rien à expier, ont pourtant plus que les autres, besoin de la confession d'amour, besoin de se verser sans cesse dans un coeur aimant.[90]

---

[90] Jules Michelet, La Femme. Paris: Hachette, 1860, p. 276.

C'est ainsi que peuvent se justifier les désirs de Madame Létoré à l'égard de son mari. Ses épanchements amoureux ne sont pas accueillis par ce dernier et encore bien moins pris au sérieux, et c'est ce qui l'amène à rêver.

Elle poursuit son récit en expliquant que durant leur voyage en Suisse: "[...] mon mari, par son indifférence calme, paralysait mes enthousiasmes, éteignait mes exaltations."(I, 475) Un jour, où elle est très émue par la beauté du paysage qui les entourent, elle demande à son mari de l'embrasser. Celui-ci lui répond de façon nonchalante, que le plaisir qu'elle ressent à la vue du paysage, ne constitue pas une raison légitime pour s'embrasser. Cette réaction rationnelle la chagrine et lui coupe l'inspiration, parce qu'elle couve en elle des idéaux provenant sans doute de ses lectures romantiques. Elle dit elle-même:

> Il me semble pourtant que, quand on s'aime, on devrait toujours avoir envie de s'aimer davantage encore devant les spectacles qui vous émeuvent.(I, 475)

Elle est possédée de ces illusions de rêves d'amour qui ne finissent jamais, et qu'elle rencontre pourtant si fréquemment au cours de ses lectures ou bien lorsqu'elle va au théâtre ou à l'opéra. Toutes ces représentations romanesques d'amours chimériques stimulent ses envies. Contrairement à Jeanne Vasseur, chez qui toutes les prétentions amoureuses se sont éteintes avec le mariage, les sens de Madame de Létoré semblent s'être réveillés à travers cette union, et cherchent maintenant à se déployer. Cependant elle se frappe à un mur

d'incompréhension en tentant de partager son exaltation avec son époux. C'est ce qui explique le fait qu'elle dise ressentir "des bouillonnements de poésie que [son mari] empêchait de s'épandre."(I, 475)

C'est ainsi que bien qu'elle admette n'avoir jamais songé à tromper son mari, ses prétentions à l'amour l'emportent sur sa volonté de femme vertueuse. Un soir de pleine lune, qui n'est pas sans rappeler les soirs où Emma Bovary, voulait "se donner de l'amour. Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par coeur de rimes passionnées [...]"[91] Madame Létoré va prendre l'air, tandis que son mari l'a laissée seule pour soigner un mal de tête. Tout en appréciant la beauté du paysage qui l'entoure, elle ressent plus fortement qu'elle ne l'a jamais imaginé, le besoin d'aimer et d'être aimée et elle s'indigne contre son sort. Elle se révolte contre sa situation de prisonnière confinée dans sa solitude et n'ayant personne à qui elle peut faire part de ses émotions et de ses peines. Ses envies vont au-delà de la banalité des simples caresses conjugales. C'est le grand amour qu'elle veut vivre; celui qui enfièvre le corps et bouscule les pensées. Elle est jeune et probablement jolie, elle désire tout connaître, tout expérimenter. Dans sa révolte, elle questionne:

> "Quoi donc, n'irai-je jamais au bras d'un homme aimé, le long d'une berge baignée de lune? Ne sentirai-je donc jamais descendre en moi ces baisers profonds, délicieux et affolants qu'on échange dans ces nuits douces que Dieu

91 Gustave Flaubert, Madame Bovary, Paris: Bellevue-Capitol, 1972, p. 59.

> semble avoir faites pour les tendresses? Ne serai-je point enlacé fiévreusement par des bras éperdus, dans les ombres claires d'un soir d'été?"(I, 476)

C'est un mélange d'amour et de nature qu'elle recherche, une association entre ses émotions qui s'inspirent de son environnement. On peut presque sentir l'influence de la poésie romantique de l'époque où la nature semble se confondre avec la sensation. C'est ce que l'on retrouve dans le poème Le Lac de Lamartine où il y a correspondance entre sensations éprouvées et la description du lac. Les espérances de Madame de Létoré ne trouvant point d'assouvissement dans la communion maritale, c'est ce qui explique la facilité avec laquelle elle succombe aux charmes d'un inconnu qui a surpris sa rêverie. Après n'avoir échangé que quelques paroles avec ce dernier, elle découvre la compréhension qui parvient à saisir les mouvements de son âme. "Tout ce que j'avais ressenti, il le traduisait; tout ce qui me faisait frissonner, il le comprenait comme moi, mieux que moi."(I, 476) C'est entraînée par le bonheur de pouvoir enfin partager ses sentiments, qu'elle se donne à cet homme.

La soeur de Madame de Létoré qui a attentivement écouté le récit de cette dernière, lui répond avec tact et sagesse que: "[...] bien souvent, ce n'est pas un homme que nous aimons, mais l'amour [...]"(I, 477) Ainsi son véritable amant cette nuit-là, ne fut point le jeune avocat, mais bien le clair de lune. Dans sa longue nouvelle intitulée Sur L'Eau, Maupassant traite de l'effet de la lune sur les êtres et selon lui; "L'homme qui aime normalement sous le soleil, adore frénétiquement sous la

lune."[92] Et c'est ce qui arrive à Madame de Létoré, qui aimant tellement la beauté du monde, ainsi que celle de l'amour, s'est laissée transporter par le délire que lui causait la féerie de cette nuit. L'ensemble de la nature dont elle était si fortement éprise et qui la faisait tant soupirer ne pouvait que s'harmoniser à l'idéal d'amour dont elle rêvait. Ainsi le jeune homme n'est venu que parfaire ce tableau romantique en prenant part à ses rêves et en lui communiquant la compréhension qu'elle recherchait tant auprès de son mari. Tous ses fantasmes de romantisme se sont réalisés en une nuit où la lune, astre funeste éveillant l'amour dans le coeur des hommes, lui est apparue plus vivement qu'à Paris.

Contrairement aux idées préconçues de l'époque qui tentent de faire admettre que l'homme et la femme appartiennent essentiellement à deux groupes différents lorsque l'adultère est en cause, Maupassant cherche à établir un lien. On a vu que l'homme est confronté à deux types d'amour très contradictoires; celui pour son épouse et celui de la chair. Par contre les oppositions auxquelles la femme doit faire face sont d'une toute autre nature, puisqu'il s'agit de son sens de l'honneur et de responsabilité qui va à l'encontre de son désir d'amour et de liberté. Qu'elles commettent consciemment ou inconsciemment l'adultère comme il a été observé dans les deux cas précédents, les héroïnes de Maupassant sont rarement punies pour avoir agi de la sorte. L'auteur semble d'ailleurs absoudre les actes

---

[92] Guy de Maupassant, Sur L'Eau. Paris: Albin Michel, 1972, p. 65.

qu'elles posent en accentuant la négligence de leurs maris dont elles sont victimes et l'engouement de leurs lectures qui les portent à la rêverie. A cela s'ajoute aussi un second mal que Maupassant identifie comme étant la chaîne imposée par le mariage qui "[...] supprime tout d'un coup, [...] les possibilités des désirs nouveaux, toutes les tendresses à venir, la fantaisie du lendemain [...]"[93] Si l'on en croit ce qu'à écrit l'auteur, l'audace et le mariage ne font point bon ménage ensemble. Mais on peut aussi penser que cette audace est refoulée par le trop grand respect qui est porté aux épouses. De leur côté, les femmes ne savent initier les plaisirs à cause de leur inexpérience et de leur incompréhension des relations sexuelles. Mis à part leur éducation religieuse, elles ne connaissent que l'influence de la sensiblerie et des idées vagues provenant de leurs lectures.

Le récit intitulé Le Baiser devient très intéressant puisqu'il présente la réponse et les conseils qu'envoie une vieille tante connaissant les choses de la vie à sa nièce qui est inexpérimentée et maladroite et ne qui ne sait que faire pour garder son mari à la maison. Elle cerne le problème de sa nièce en lui disant; "Tu n'as pour lui, [...] que des caresses, que des baisers. Le mal vient peut-être de là; je crois que tu l'embrasses trop."(I, 631) La puissance des femmes lui dit-elle tient dans l'amour, dans la façon qu'elles ont de prodiguer les caresses et les baisers. "Quand nous savons tendre et abandonner nos lèvres, nous pouvons devenir des reines."(I, 632).

---

[93] In René Dumesnil, op. cit., p. 101.

Mais il faut faire preuve de jugement et de discernement en n'abusant pas des caresses qui pourraient perdre de leur nouveauté ou simplement exaspérer. Aussi les maladresses viennent-elles des femmes qui "perdent leur autorité par l'abus seul des baisers [...] intempestifs, [...] s'acharnent en des caresses inopportunes, [...] lassent par l'obstination des lèvres tendues [et] fatiguent en étreignant sans rime ni raison."(I, 634) Elle conclut en recommandant à sa nièce de faire preuve de tact dans ses caresses et de prendre la peine de juger du bon moment pour les prodiguer. "Un baiser maladroit peut faire bien du mal."(I, 635)

Pour Maupassant, la femme mérite d'être aimée et célébrée par les hommes, mais si de son côté elle n'est pas capable de raisonner et au contraire fait preuve d'étourderie, elle perd ses privilèges. C'est le sort dont se voit frappé l'héroïne de Mots d'Amour. Exaspéré par la niaiserie des noms d'animaux qu'elle lui donne continuellement, son amant lui écrit: "Si tu avais été sourde et muette, je t'aurais sans doute aimée longtemps, longtemps."(I, 358) C'est une situation similaire à celle-ci que vit Bel-Ami lorsqu'il est auprès de Madame Walters dont il a fait sa maîtresse. Devenue éperdument amoureuse de son amant, elle a des excès de tendresse qui rappellent l'amour maternelle. Elle nomme son amant "mon bébé", ainsi que plusieurs autres noms qui l'écoeurent, tandis qu'elle joue à chaque rencontre "une petite comédie de la pudeur."(410) Aussi l'embarrasse-t-elle et l'ennuie-t-elle en faisant preuve de maladresse et

d'incompréhension en matière d'amour. "Elle aurait dû sentir, lui semblait-il, qu'il faut en amour, un tact, une adresse, une prudence et une justesse extrêmes"(410), mais ignorant les désirs de son amant et se montrant maladroite dans ses caresses, elle l'éloigne d'elle. L'incompréhension entre les amants vient de ce que la femme ne s'aperçoit pas des éléments grotesques qu'elle imposent à son partenaire et qui choquent son raffinement parce que "l'amour est un instrument si compliqué qu'un rien le détraque."(I, 359)

Limitant les fonctions de la femme à celui d'amoureuse, Maupassant entreprend de lui revendiquer le libre droit d'aimer et d'être aimée par celui qu'elle choisit. En dénonçant le sort de la nouvelle mariée dans ses contes et romans, l'auteur s'élève contre une éducation qui empêche cette dernière d'assouvir ses aspirations d'amour et de satisfaire ce qu'il considère être sa véritable fonction; c'est-à-dire le libre droit d'aimer.

Chapitre III

"Je consens qu'une femme ait des clartés de tout;
Mais je ne lui veux point de passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait..."

Molière[94]

Si l'on exempte ses oeuvres à caractère fantastique, on remarque que Maupassant s'est consciencieusement appliqué à dépeindre de la façon la plus réaliste les diverses perspectives de l'univers social dans lequel évoluent ses protagonistes. Et parce que la plupart de ceux-ci ont trait aux inégalités et aux injustices de toutes sortes, ces aspects sont aussi les plus pessimistes. L'auteur expose ses observations d'un monde où les plus forts, les plus vils et les plus roués tirent avantage des autres en les exploitant de diverses manières. Lorsque ses protagonistes ne sont pas dupes de leurs pairs, ce sont les divers coups du hasard qui les font tomber des nues, perdre leurs sens et déstabilisent leur destinée. Ses personnages se présentent souvent en tant que masques derrière lesquels l'auteur se cache afin d'exprimer une vision personnelle du monde qui, sans aboutir à une philosophie, fait connaître ses théories personnelles. C'est un fait que l'on retrouve davantage dans les nouvelles qui, à cause de leur brièveté, mettent en évidence un aspect important dans une situation précisée par l'auteur. On remarque aussi que

---

94 Molière, Les Femmes Savantes, acte I, Scène 3.

parce que dans ces contextes, il abandonne fréquemment la voix narrative à l'un de ses personnages, il n'a plus qu'une focalisation extérieure à la diégèse. Témoin visuel, il ne fait que rendre compte des scènes auxquelles il assiste.

L'éducation foncièrement différente des hommes et des femmes appartenant à la bourgeoisie et à l'aristocratie, engendre des difficultés de nature variée qui mènent à l'impossible compréhension entre l'homme et la femme. Sans contredit, tous les couples légitimes[95] qui défilent dans l'oeuvre de Maupassant, sont non seulement divisés par leur incompatibilité ou leur manque de communication, mais aussi par leurs droits sociaux. A cause de ses rôles d'épouse et de mère, la femme doit développer l'abnégation d'elle-même. Elle ne s'appartient pas, puisqu'elle vit en dehors d'elle-même afin de satisfaire les besoins et les désirs de son époux, "le seul homme qui ait des droits sur [elle]"[96] ainsi que ceux de sa famille. Le mariage ne représente donc pas l'alliance de deux êtres égaux, mais bien l'appropriation d'un être par un autre. On constate que plusieurs protagonistes de Maupassant n'épousent pas la femme, mais sa dot. L'exemple le plus évident de ce type d'abus est sans aucun doute celui de Georges Du Roy, alias Bel-Ami, qui, ayant épousé Madeleine Forestier afin de se tailler une place au sein du journal, use des privilèges qu'il a sur elle pour lui ravir la moitié

---

[95]La seule exception étant présentée dans le conte Le Bonheur (voir chapitre II pages 55-56.

[96] Guy de Maupassant, Oeuvres Complètes volume XIV. Paris: Albin Michel, 1971, p. 117.

de l'héritage qu'un ami lui a laissé. Lorsqu'il prend pour maîtresse Madame Walter, c'est pour tirer avantage des conseils boursiers qu'elle lui donne grâce à la position sociale de son mari. Finalement il se divorce de sa femme et se détourne de sa maîtresse, afin d'épouser sa fille, Suzanne Walters, pour pouvoir s'approprier sa dot.

Si l'origine de la césure qui marque le couple semble être principalement d'ordre politique, parce que c'est la loi qui donne à l'homme des droits sur son épouse, ce fossé entre eux est aussi d'ordre financier et social. Non seulement la femme n'est pas l'égale de l'homme, mais il n'est pas rare que l'époux bourgeois éprouve de l'indifférence vis-à-vis de sa femme. Il voit souvent en elle un fardeau qui accompagne la dot ou le titre qu'il convoitait. La gestion des biens de sa femme lui incombant, celle-ci n'a pas de responsabilité. Selon Alain Decaux:

> [...] on voit se créer, dans l'aristocratie et la haute bourgeoisie, un nouveau regard de l'homme sur sa femme. Et il ressemble singulièrement à du mépris. Ces maris matérialistes ont mis toute leur ardeur à conquérir une dot. Maintenant ils l'ont. Ils sont bien tranquilles. Au mieux, ils considéreront leurs femmes comme un bibelot charmant, au pire comme une ennemie d'autant plus haïe que, logiquement, ils lui devraient de la reconnaissance.[97]

Lors de son mariage avec Suzanne Walters, Bel-Ami ne peut s'empêcher de songer à la fortune que sa femme lui apporte et à sa maîtresse qu'il lui tarde de retrouver. Tout son être est tourné vers lui-même: "Il ne voyait personne. Il ne pensait qu'à

---

97 Alain Decaux, Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 854.

lui."(480) "Il devenait un des maîtres de la terre, lui, lui, le fils des deux pauvres paysans de Canteleu."(478) Son ascension dans le monde s'est accomplie grâce aux femmes qui sont devenues ses victimes à cause des droits qu'il avait sur elles.

Lors de son premier mariage, il s'était étonné que sa femme, Madeleine Forestier, ait reçu une lettre la convoquant chez le notaire à la suite de la mort d'un ami: "C'est drôle que ce soit toi qu'il appelle, et non moi qui suis légalement le chef de famille."(424) Ce détail indique l'importance politique et social de George vis-à-vis de sa femme. Bien que ce défunt ami était davantage celui de Madeleine, c'est à lui que cette lettre devrait être adressée. Même si c'est pour lui apprendre que sa femme est la seule héritière de la fortune du comte.[98] Cependant sans la permission de son mari, elle ne peut accepter cet héritage. Conscient du fait qu'on ne laisse pas autant d'argent à une femme à moins qu'elle n'ait été sa maîtresse, il accuse son épouse qui nie tout. Il a scrupule à la laisser accepter un héritage qui pourrait faire croire la chose. Désirant, malgré ses doutes et sa conscience morale vis-à-vis de l'opinion publique, profiter de cet argent, il contraint sa femme à lui en céder la moitié sous forme de donation entre vifs qui ferait de lui aussi un héritier. La déloyauté de l'époux qui tire avantage de sa femme est exploitée dans la nouvelle intitulée La Dot, qui révèle l'escroquerie d'un nouveau marié. Un jeune avocat disparaît

---

98 Ce thème extrait du roman Bel-Ami a été repris presque mot pour mot dans une nouvelle intitulée Le Legs, qui traite les faits de la même manière.

après avoir épousé une jeune fille en emportant la dot de celle-ci. Il abandonne cette dernière, toujours vierge, ruinée, et n'ayant aucune possibilité de pouvoir se refaire une vie adéquate. Bien qu'il soit difficile de juger si ce phénomène était fréquent à l'époque, ce texte est malgré tout révélateur de l'ardeur que peuvent déployer certains hommes pour obtenir une dot. Mais il n'y a pas que le caractère vénal de l'homme qui soit en cause. Le mariage tend à entretenir une relation entre l'époux dominant et la femme dominée qui n'existe pas seulement à cause de ses propres lois, mais aussi à cause des lois sociales.

À l'époque où Maupassant compose ses récits, la femme demeure essentiellement un être qui n'a aucuns droits dans la société et dont la place se trouve au foyer sous la tutelle de son mari. Cette absence de la participation féminine au niveau social et culturel, est l'une des causes la défiance intellectuelle dont l'accuse l'époux à la maison. Dans la mise en scène maupassantienne de la vie des ménages bourgeois, l'homme et la femme demeurent essentiellement des êtres qui peuvent difficilement communiquer tant au plan affectif et sexuel, qu'au plan intellectuel. Sur ce point la bourgeoise est de nouveau désavantagée à cause de son éducation, puisque "au lieu de développer l'esprit, le couvent tend à polir la surface et à rehausser l'apparence extérieure de la femme."[99] Tandis que l'univers des garçons est ouvert à une grande variété de sujets qui leur présentent différentes facettes du monde, les femmes

---

[99] Bonnie Smith, Les Bourgeoises du Nord. Paris: Perrin, 1989, p. 137.

demeurent des êtres ignares parce que l'on cherche à faire d'elles des êtres vertueux.

> L'éducation donne bien des "dames", mais point de femmes; on enseigne les bonnes moeurs, mais non la morale; on dirige leurs efforts vers des vanités et des colifichets sans valeur, non vers des fins sérieuses [...] [en les habituant] à travailler et à consacrer leurs loisirs aux joies de l'art, de la nature et de la science. C'est ainsi qu'on forme des êtres faibles et sans pensée, auxquels leurs propres éducateurs, les hommes, reprochent [...] leurs faiblesses et leur inintelligence.[100]

Handicapée par cette lacune qui fait d'elle un être déraisonnable assoiffé de passion, la femme peut difficilement accéder à d'autres rôles que celui de partenaire économique à cause de sa dot. Elle ne reçoit quelque estime que parce que ses fonctions maternelles font d'elle le pilier reproducteur de la famille.

Maupassant ne s'applique pourtant pas à représenter des couples qui ne peuvent s'accorder qu'à cause du fossé intellectuel qui les sépare.[101] L'une des issues de cette disparité entre les époux bourgeois est le caractère même de la femme qui est victime de l'éducation de celle-ci reçoit et dont la physiologie est fortement dominée par le domaine des sentiments. De son côté l'homme demeure un être rationnel. Lise Queffélec trace le portrait suivant de la femme du XIXe siècle:

---

100 Lily Braun, Le Problème de la Femme. Paris: E. Cornely, 1908, pp.132-133.

101 Maupassant a tracé plusieurs portraits de femmes dont le verbiage incessant ou puéril éloigne d'elles mari ou amant. On retrouve Madame Walters dans Bel-Ami et les personnages féminins des contes Mots d'Amour et Découverte.

> La femme est déterminée plus fortement que l'homme par sa sexualité, parce qu'elle est plus que lui asservie à la fonction reproductrice; aussi la description psychologique de la femme est-elle axée sur sa sensibilité, la richesse de ses sensations, mais aussi son infériorité intellectuelle. Sa sensibilité la destine à régner dans l'ordre du sentiment, mais la livre à des passions excessives.[102]

Maupassant et ses contemporains attribuent l'insuffisance intellectuelle de la femme à son faible pouvoir de concentration qui la rapproche des enfants. Schopenhauer avait auparavant écrit que les femmes "demeurent toute leur vie de grands enfants".[103] Des considérations similaires se retrouvent dans les oeuvres des écrivains naturalistes. De la paysanne à la mondaine, Zola trace le portrait de femmes qui suivent leurs sens d'une manière animale et primitive (Thérèse Raquin, ou les femmes des mineurs et Madame Hennebeau dans Germinal) ou sentimentale et mystique à la façon d'Angélique dans Le Rêve ou d'Albine dans La Faute à l'Abbé Mouret. Chez Maupassant on retrouve la comparaison entre la femme et l'enfant ou la poupée, associant ainsi l'innocence à l'inconscience. Lorsque Madeleine Forestier épouse Bel-Ami, elle a des mouvements de petite fille amoureuse auprès de lui. Les nouvelles mariées ingénues apparaissent comme des êtres naïfs que les maris doivent prendre en charge (Suzanne Walters dans Bel-Ami, Jeanne dans Une Vie, Christiane dans Mont-Oriol). Par contre, lorsqu'elles obéissent inexorablement à leurs sens, les protagonistes de

---

[102] Lise Queffélec; "Inscription romanesque de la femme au XIXe siècle", Revue d'Histoire Littéraire de la France. janvier-février 1986, p. 197.

[103] Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes. Paris: Actes du Sud, 1987, p. 20.

Maupassant courent à leur perte et entraînent parfois celle de leurs proches. Dans Une Passion, l'héroïne, une mère de quarante ans s'entiche d'un officier. Elle quitte sa famille pour le suivre et sa présence le détourne de ses ambitions et le force à démissionner. Elle ruine la vie de son amant, la sienne, ainsi que celles de ses filles qui ne peuvent trouver d'époux parce qu'elle a déshonoré leur nom. Son mari tente en vain de la reprendre pour sauver l'honneur familial et permettre à ses filles de se marier. Elle s'obstine à vivre un amour narcissique où elle seule s'épanche et qui ne fait que des victimes. Cette même passion qui occupe exclusivement l'être et l'abêtisse rappelle celle que nourrit Madame Walters à l'égard de Bel-Ami. Ce dernier aura suffisamment de force de caractère pour mettre un terme définitif à leur relation. On remarque qu'à travers l'oeuvre de Maupassant, l'ascendant masculin devient primordial afin de contrôler et d'équilibrer la vie et la sentimentalité des femmes.

Contrairement à leurs aïeules du siècle précédent qui, menaient une existence beaucoup plus autonome, tant au plan social que personnel, les bourgeoises du XIXe subissent une régression à laquelle elles s'assimilent en s'inclinant devant l'autorité sociale, patriarcale et maritale. Elles se soumettent aux conditions de vie qui leur sont imposées.[104] La femme devient soumise à son époux parce qu'elle croit trouver dans l'union matrimoniale la seule source de bonheur et de

---

[104] Il a été vu dans le premier chapitre que les révoltes féminines n'étaient pas instiguées par des bourgeoises ou des mondaines, mais par des ouvrières et des femmes de lettre telles que Louise Michel et Flora Tristan.

satisfaction personnelle. Et la désillusion de celle-ci vient de ce que le mari, en qui elle voit l'assise de son bonheur, ne peut satisfaire ses attentes, surtout dans un mariage de convenance. Selon George Sand, si les hommes ont imposé une image des femmes, c'est pour assurer leur domination. Elle rejette sans détours cette situation en disant:

> On les maltraite; on leur reproche l'idiotisme où on les a plongées; on méprise leur ignorance; on raille leur savoir... On ne les aime pas, on s'en sert, on les exploite, et on espère ainsi les assujettir à la loi de fidélité.[105]

La verve réactionnaire (au sens strict parce qu'elle réagit) de George Sand fait de la femme une victime de l'homme, alors qu'en réalité elle est une victime du système éducationnel créé par les hommes. Selon Jules Simon:

> [...] l'éducation religieuse crée un schisme dans la population française où les hommes se tournent vers l'avenir et les femmes vers un passé réactionnaire. Cette situation nuit au développement des bonnes relations entre mari et femme et empêche l'ouverture de l'esprit.[106]

Maupassant conçoit que dans certains cas ce sont les idées intransigeantes ou superficielles de la femme qui font fuir le mari hors de la maison (Bombard, Découverte). Cependant ses écrits permettent de constater que c'est souvent le désoeuvrement de la femme allié à la maladresse de son mari qui la poussent hors de son foyer. On revoit ici Madame Bovary dont la perte est causée, non seulement par son romantisme

---

105 In Alain Decaux, Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 790.

106 In Bonnie Smith, Les Bourgeoises du Nord. Paris: Perrin, 1989, p. 143.

littéraire, mais par son isolement social et intellectuel qui perdure auprès d'un mari niais avec lequel elle ne peut rien partager. Tous ces facteurs contribuent à rendre sa vie ennuyeuse et insupportable. D'après Judith Armstrong; "In Emma's case we also see an eminent example of the enervating boredom endured by women with little occupation and even fewer personal resources."[107] C'est ce plaidoyer que l'on lit dans une lettre qu'une jeune femme envoie à son mari pour lui faire part des accès d'humeur dont elle est victime:

> Vous autres hommes, vous avez mille occupations pour vous distraire [...] et nous qui n'avons que les roses de la vie, nous sentons plus fortement dans la solitude et dans l'oisiveté les peines qui nous effleurent. [...] je veux simplement expliquer les accès de la nervosité dont tu te plains.[108]

Pour Maupassant la bourgeoise devrait trouver sa satisfaction personnelle dans l'amour et si elle ne le trouve pas sous son toit, il est légitime qu'elle le recherche ailleurs:

> Nous voyons des femmes coquettes, ennuyées, irritées de rien sentir, qui s'abandonnent par ennui, par désoeuvrement, par mollesse; d'autres qui restent sages uniquement par désillusion [...][109]

Il est à remarquer que si Maupassant a constaté dans certains de ses articles dont La Lysistrata Moderne, la supériorité intellectuelle de l'homme artiste vis-à-vis de la

---

107 Judith Armstrong, Adultery in the Novel. Londres: Macmillan, 1976, p. 152.
108 In Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la Midinette. Paris: Temps Actuels, 1983, p. 101.
109 Guy de Maupassant, "L'Amour dans les Livres et dans la Vie," Chroniques. volume III, Paris: Union Général d'Éditions, 1980, p. 282.

femme artiste comme une réalité sociale opposant les deux sexes, l'intellect ne figure pas dans ses récits comme la principale cause d'incommunicabilité entre les époux. Par ailleurs, la femme n'est pas toujours remarquée à cause de sa beauté et de ses grâces, son intelligence, qu'il ne faut pas confondre avec la ruse des épouses et maîtresses rouées, est quelquefois appréciée de son époux. Ainsi Bel-Ami savait qu'en épousant Madeleine Forestier, qu'il s'alliait à une "compagne intelligente et charmante"(336) qui "l'emplissait de stupeur et d'admiration par l'ingéniosité de son esprit, l'habileté de ses informations et le nombre de ses connaissances."(367) Aussi dit-il d'elle: "Ma femme est une camarade, une associée."(379) Sans doute parce que peu de femmes de ce genre parviennent à se faire une place dans la société, on en retrouve très peu dans la littérature de l'époque. La bourgeoise ne s'illustre pas dans la société par son intellectualité ni par son éloquence, mais bien à cause de sa culture et de ses charmes.

Ainsi la plupart des protagonistes ne considèrent leurs épouses que très superficiellement. Ils ne voient souvent en elle qu'un être "charmant", "fin", "doux", plein d'aménité et de talents, apte à partager leurs soucis et autres insignifiances quotidiennes. Ils estiment la femme pour tout ce qu'elle représente c'est-à-dire: "la séductrice, la charmeuse, la mangeuse de coeurs; [...] que son seul rôle, sa seule ambition de

mondaine doit consister à *plaire* "[110] et non pour ce qu'elle est. Lorsque dans Mont-Oriol, Paul Berthier tente d'expliquer à Christiane ce qu'est la beauté harmonieuse en lui récitant deux strophes de Baudelaire, il conclut en voyant qu'elle ne comprend pas, que:

> Les femmes, douées de bien plus d'intuition que de compréhension, ne saisissent les intentions secrètes et voilées de l'art que si on fait d'abord un appel sympathique à leur pensée.(540)

Maupassant reprend ici de façon fort plus aimable ce que Schopenhauer avait déjà dit de la femme:

> [...] elle est affligée d'une myopie intellectuelle qui lui permet, par une sorte d'intuition, de voir d'une façon pénétrante les choses prochaines; mais son horizon est borné, ce qui est lointain lui échappe.[111]

Pourtant si les couples qui gravitent dans l'univers de Maupassant doivent perpétuellement faire face à un moment de confrontation, c'est qu'ils ne peuvent s'entendre sur le plan affectif et encore moins intellectuel. La détresse des héroïnes de Maupassant provient en partie du fait qu'elles croient à la passion amoureuse, mais ne savent aimer ou se faire aimer à cause de leur principe vertueux.

> Du mariage, [la jeune fille] espère son accomplissement moins sur le plan sexuel [...] que du point de vue sentimental

---

110 Guy de Maupassant, "Un Dilemme," Chroniques. volume II, Paris: Union Général d'Éditions, 1980, p. 333.

111 Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes. Paris: Actes du Sud, 1987, p. 22.

> et aussi social. En la rendant mère et épouse il lui donnera un statut officiel.[112]

Pourtant contrairement aux réalités de l'époque, les protagonistes de Maupassant se marient rarement par désir de fonder une famille. Sauf peut-être pour Jeanne qui dans Une Vie songe aux joies de créer son propre foyer et d'avoir "deux enfants", c'est l'expectative du ravissement et des félicités de l'amour que recherchent les femmes à travers le mariage. Dans son conte intitulé Jadis, l'auteur présente la douloureuse perspective à laquelle risquent de se heurter les jeunes filles qui rêvent "d'une seule passion éternelle" tout en offrant un commentaire sur les réalités sociales qu'il désapprouve.

Sous les traits d'une grand-mère qui a vécu les douceurs de l'amour volage du siècle précédent et qui s'insurge contre les principes qui guident les sentiments de ses successeurs, Maupassant présente sa philosophie de l'amour. Une aïeule demande à sa petite-fille de lui faire la lecture. Elle lui lit les faits divers qui peuplent le journal et qui racontent les drames d'amour déçu entre maris, épouses, amants et maîtresses qui s'envoient du vitriol au visage et se révolvérisent pour se venger. Pour la vieille ces représailles souillent le caractère sacré de l'amour. Et le pardon qu'accorde la cour aux auteurs de ces crimes passionnels, lui est plus méprisable que la violence des actes eux-mêmes. Au risque de froisser les principes de sa

---

112 In Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la midinette. Paris: Temps Actuels, 1983, p. 126.

petite-fille pour qui le fait de châtier a un caractère honorable, elle s'explique:

> Le mariage et l'amour n'ont rien à voir ensemble. On se marie pour fonder une famille, et on forme des familles pour constituer la société. [...] Quand on se marie il faut unir les convenances, combiner les fortunes, joindre les races semblables, travailler pour l'intérêt commun qui est la richesse et les enfants. On ne se marie qu'une fois, [...] parce que le monde l'exige, mais on peut aimer vingt fois dans sa vie, parce que la nature nous a faits ainsi. Le mariage, c'est une loi, [...] et l'amour c'est un instinct qui nous pousse tantôt à droite, tantôt à gauche.(I, 183)

Déconcertée par de tels propos qui vont à l'encontre de son éducation, la jeune fille prétexte qu'on ne peut aimer qu'une seule fois, parce qu'autrement les femmes n'auraient pas d'honneur. Ces paroles allument la grand-mère qui décrète que seuls les êtres communs se soumettent à des devoirs semblables parce "que le mariage est une chose nécessaire pour que la société vive, mais il n'est pas dans la nature de notre race."(I, 1336) Lorsque sa petite-fille en larmes l'implore de se taire parce qu'elle "demandait au ciel [...] une seule passion éternelle, selon le rêve des poètes modernes"(I, 184) la vieille réplique avec sagesse comme si elle s'adressait à elle-même: "[...] si tu crois à des folies pareilles tu seras bien malheureuse."(I, 185) Ainsi ce qui cause le malheur des femmes vient de ce qu'on leur apprend dans la jeunesse à trop croire au bonheur. Un bonheur qu'elles ne doivent retrouver qu'auprès d'un seul homme qui va tout leur offrir.

Les femmes malheureuses le sont donc parce qu'elles se refusent à suivre leurs instincts et par conséquent se refusent à l'idéal amoureux en se soumettant aux exigences conjugales. Il faudra qu'un événement déclencheur surgisse dans la vie des femmes honnêtes pour qu'elles s'abandonnent à leur nature intuitive. Ainsi dans le conte intitulé Confession d'une Femme la sottise du mari pousse une mondaine à prendre des amants à la suite d'un drame sanglant. Pour mieux faire comprendre tous les sentiments de la dame, Maupassant lui prête sa plume. Aussi est-ce elle qui narre le récit sous forme de lettre adressée à un ami qui veut connaître ses souvenirs. Il s'agit donc d'une femme d'expérience qui a "beaucoup aimé" et pour qui "l'amour était la vie de l'âme , comme l'air est la vie du corps."(I, 469) qui fait part ses expériences avec un lecteur anonyme, c'est-à-dire la personne qui lit le texte. En choisissant une narratrice, Maupassant cherche à pénétrer l'univers féminin et à démontrer qu'il le comprend. En faisant de même il légitimise les faits et gestes de cette femme fictive, ainsi que ceux de toutes autres femmes soumises aux rigueurs de la jalousie.

Obligée d'associer sa destinée à celle d'un "élégant et vraiment grand seigneur d'allures, [mais manquant] d'intelligence"(I, 468) elle se plie à son sort. Ayant conçu des doutes vis-à-vis de l'honneur de sa femme parce qu'un homme rôde le soir près de leur domaine, son mari l'invite à passer la nuit à l'affût d'une bête. Celle-ci se révèle être celui qu'il soupçonne d'être son amant. Lorsque ce dernier apparaît dans la

clairière, il le tue sans que sa femme ait eu le temps d'intervenir. Et au moment où il se prépare à lui infliger le même sort, il est attaqué par la servante de cette dernière: "[...] je vis, à genoux sur lui, Paquita, ma bonne, qui, cramponnée comme un chat furieux, crispée, éperdue, lui arrachait la barbe, les moustaches et la peau du visage."(I, 472) Celle-ci se jette ensuite sur le corps et se met à l'embrasser frénétiquement. Prenant conscience de son erreur, le chasseur se précipite aux pieds de sa femme en implorant son pardon: "[...] je t'ai soupçonnée et j'ai tué l'amant de cette fille."(I, 472) En observant les baisers que sa bonne tente désespérément d'échanger avec le mort, cette femme "[comprend qu'elle sera] infidèle à [son] mari."(I, 472).

En dressant ce sinistre tableau qui est dévoilé par une voix féminine, Maupassant absout l'adultère de la femme. Son discours, qui est aussi celui de l'auteur, laisse présager que si son mari n'avait pas formulé, à son égard, des doutes qui ont conduit à la tragédie, elle ne l'aurait pas trompé. Elle se serait adaptée à sa situation sans toutefois être parfaitement heureuse, mais elle aurait obéi à son devoir d'épouse. La bêtise de l'époux est donc responsable de ce que certaines femmes cherchent, en prenant un amant, à se venger de l'abus de pouvoir qu'ils exercent sur elles.(La Confidence, Le Testament) Il en est de même lorsqu'il s'agit de l'inconstance sentimentale et de la négligence à la fois physique et morale qui les isolent (La Paix du Ménage, Pierre et Jean). Les époux sont très souvent des

êtres totalement antagonistes qui peuvent difficilement se souffrir au-delà d'une certaine période de temps parce qu'ils sont incapables de communiquer leurs désirs et leurs besoins. Cependant comme Lorraine Gaudefroy-Demombynes le remarque:

> [...] il semble qu'il y ait toujours en germe, dans le mariage conclu sous les plus riants auspices, un glissement fatal et inéluctable vers la mésentente et l'adultère.[113]

Ainsi la nouvelle Imprudence, relate l'histoire d'un couple dont les époux "s'aimaient bien, pourtant; mais ils n'avaient plus rien à se révéler, plus rien à faire qu'ils n'eussent fait souvent, plus rien à apprendre l'un par l'autre [...]."(II, 549) Afin de rallumer la flamme entre eux, la femme propose à son époux d'aller dîner dans un cabinet particulier, et d'être considérée comme sa maîtresse. L'expérience terminée, les paroles qui s'échappent de la bouche de l'épouse laissent à présager qu'elle aurait dans l'idée de tromper son mari. Cela explique sans doute pourquoi Anne Martin-Fugier dit explicitement:

> Respecter sa femme c'est avoir avec elle des relations sexuelles hygiéniques, auxquelles ne se mêle aucune recherche érotique, pour ne pas éveiller sa lascivité.[114]

Maupassant croit cependant que la femme qui est faite pour aimer, a autant de droits que l'homme de retirer les avantages des rôles qu'il lui a accordés: c'est-à-dire ceux d'amante et de mère.

---

113 Lorraine Gaudefroy-Demombynes, La Femme dans l'Oeuvre de Maupassant. Paris: Université de Paris, 1943, p. 67.

114 Anne Martin-Fugier, La Bourgeoise: Femme au Temps de Paul Bourget. Paris: Grasset, 1983, p. 87.

On retrouve dans l'oeuvre de l'auteur une conception basée sur l'entendement des époux qui considèrent leur mariage comme une alliance légale ayant uni fortune ou titre, mais qui n'a pas d'importance morale. Grâce à ses privilèges sociaux, c'est nécessairement le mari qui peut se permettre d'introduire ce concept dans le couple. Ayant des droits sur sa femme comme sur ses possessions matérielles, il peut se permettre d'entretenir des liaisons affectives à l'extérieur de leur ménage sans qu'elle puisse rien y dire. Le Code Pénal absout ce genre de liaison au détriment de la femme. L'auteur de l'Histoire des Françaises, Alain Decaux décrit cette situation qui avantage l'homme de la façon suivante:

> Pour la société bourgeoise du XIXe siècle, ce n'est pas dans le mariage qu'il faut chercher la satisfaction du désir. La femme légitime ne doit pas être une maîtresse, mais une mère. [...] Le plaisir? L'homme le prendra ailleurs: auprès de femmes entretenues [...]. [115]

Précepte présent à travers toute l'oeuvre de Maupassant, on retrouve cependant quelques variantes dans lesquelles il s'agit du mari qui dispense la femme de ses devoirs matrimoniaux. Dans le conte Au bord du Lit, le comte de Sallure qui voulait être libre de vivre ses incartades, a fait clairement comprendre à sa femme que "le mariage, entre gens intelligents, n'était qu'une association d'intérêts, un lien social, mais non un lien moral."(I, 1041) Convenant avec elle de vivre ensemble, mais séparés de corps, il lui laisse entendre qu'il ne tient qu'aux apparences et

---

115 Alain Decaux, Histoire des Françaises: La Révolte. Paris: Perrin, 1972, p. 731.

qu'elle peut si elle le désire, "prendre un amant pourvu que cette liaison restât secrète."(I, 1041) Lorsque qu'un an après cette entente il désir se prévaloir de ses droits d'époux auprès de sa femme, elle se venge en exigeant qu'il lui donne cinq mille francs avant qu'elle ne consente à lui ouvrir la porte de sa chambre. C'est-à-dire le prix qu'il payait pour la plus capricieuse des femmes qu'il entretenait. Lorsqu'il se met à protester sur le ridicule de cette proposition: "Un mari payer pour coucher avec sa femme!"(I, 1045), elle lui répond qu'il "est plus bête, quand on a une femme légitime, d'aller payer des cocottes."(I, 1045) Si le comte n'appréciait pas la femme qu'il avait à la portée, l'auteur veut peut-être laisser croire qu'il appréciera davantage celle qu'il doit acheter.

Le même thème est repris dans la pièce La Paix du Ménage qui constitue une mosaïque de quelques récits de Maupassant[116] dans lesquels il défend les droits de la femme à aimer et être aimée. Une femme estimée de son amant, remet en question sa probité en tant qu'épouse, parce qu'elle a failli à ses devoirs. Étonné d'entendre sa maîtresse se juger sévèrement, il lui déclare:

> "Cesse-t-on d'être une honnête femme quand, rejetée par l'homme qui a pris charge de votre existence, de votre bonheur, de votre tendresse et de vos rêves, on ne se

---

116 On retrouve, dans cette petite pièce de théâtre composée en 1890, des tirades provenant des contes Au Bord du Lit, Étrennes et du roman Fort comme la Mort.

résigne pas, étant jeune, belle et pleine d'espoir, à l'éternel isolement, à l'éternel abandon?"[117]

Cette tirade, clamée par un homme, constitue un plaidoyer en faveur de la femme pour qu'elle bénéficie des mêmes droits que son époux en matière de relation personnelle. Par conséquent si l'homme, qui la prend en charge ne s'acquitte pas de ses devoirs et obligations envers elle et gâche son existence, celle-ci n'a pas à se cloîtrer. La mère de Pierre et Jean avoue à son second fils né d'une union coupable, qu'elle n'aurait "jamais rien eu de bon dans la vie" si elle n'avait pas rencontré son amant et qu'elle a "été sa femme comme il a été son mari devant Dieu qui [les] avait faits l'un pour l'autre."(807) Le mariage n'apporte pas de plénitude à la personnalité de la femme, qui se montre souvent plus fidèle et aimante dans l'adultère.

C'est par le concours de la confidence que Maupassant présente des tableaux où les personnages féminins parlent d'elles-mêmes et de leur intimité. Maupassant a compris que la confidence est un moment privilégié entre deux femmes puisqu'elles livrent l'une à l'autre leurs pensées les plus secrètes. Elles se permettent d'oublier les conventions et l'éthique et se mettent à nu dans leurs propos. Ces moments de confession, qui peuvent faire l'effet de grandes libérations morales comme celui présenté dans Clair de Lune , ne sont parfois que des discours intimes sur des expériences égrillardes. Étant donné la rigueur de leur éducation, les bourgeoises ne

---

117 Guy de Maupassant, Oeuvres Complètes volume XIV. Paris: Albin Michel, 1971, p. 124.

pouvaient échanger toutes leurs impressions et leurs pensées. Dans la société, les femmes se devaient d'être réservées et charmantes et d'éviter tous propos et toutes actions qui pourraient nuire à leur réputation ainsi qu'à celle de leur mari. Les liens privilégiés qu'entretiennent les femmes avec une amie ou une parente, leur permettent de s'émanciper en devenant plus naturelles dans leurs entretiens. Celles qui partagent une confiance mutuelle se découvrent entièrement dans leur discours et se laissent aller à offrir déclarations scabreuses qui renvoient un tout autre reflet d'elles-mêmes.(Joseph, Le Signe, Sauvée)

C'est ce spectacle que nous décrit Maupassant dans la nouvelle intitulée Joseph. L'auteur présente ici un autre type de femmes qui ne sont pas des rêveuses, mais des jouisseuses; c'est-à-dire, des femmes qui aiment à prendre avantage de la vie. Deux jeunes femmes, qui ont été laissées dans un château isolé que leurs maris "avaient choisi exprès pour éviter les rôdeurs galants",(II, 506) discutent de leurs expériences et remettent en question la nature des liens entre les hommes et les femmes, ainsi qu'entre les classes. Afin de donner à leur bavardage un aspect qui soit grivois, venant de la bouche de femmes "honnêtes", Maupassant crée une situation et mentionne "qu'elles étaient grises, tout à fait grises".(II, 507) Le discours de ces deux femmes du monde qui semble porter sur l'importance d'être aimé et d'occuper entièrement l'esprit d'un être. L'une avoue à l'autre que son mari l'ayant isolée pendant un été dans

l'une de leurs résidences à la campagne -- parce qu'il connaissait sans doute son tempérament -- a feint d'être en syncope pour que son valet puisse abuser d'elle opportunément. Cette femme peut paraître vile pour s'être abaissée de cette manière, mais elle précise qu'elle n'aurait pas fait son "amant de ce goujat."(II, 511) De cette expérience elle retire la satisfaction de se savoir toujours aimée et admirée par cet homme deux ans après cette aventure. Ainsi quelque soit la classe à laquelle appartient l'homme, ce qui compte pour elle c'est la nature du sentiment.

Le thème de la confidence féminine et de l'amour coupable est repris dans une trilogie de contes détaillant les expériences de deux femmes du monde. Dans la nouvelle intitulée La Confidence, Maupassant reprend le thème de la bêtise du mari motivant sa femme à le tromper. Le récit est fort simple et comprend certaines similitudes avec la nouvelle Confession d'une Femme. Il s'agit d'une jeune marquise qui est accusée à tort par son mari d'adultère. Ayant épousé cet homme par obligation, et se voyant maintenant continuellement harcelée par celui-ci, elle décide de le tromper, afin de se venger de lui. L'acharnement de ce dernier, à l'accuser d'avoir commis l'adultère, visait à la détourner de la chose, mais a eu un effet opposé. Sa vengeance contribue à valoriser son amour-propre et son estime. Elle pose l'acte en toute conscience de la chose sans désir et sans dégoût, ainsi qu'elle accomplirait un devoir. Une fois la chose faite, elle se rend chez son amie, qui lui sert d'alibi et à laquelle elle confie son aventure.

Le personnage de la marquise s'affiche comme un être avant-gardiste, presque féministe pour l'époque. Maupassant qui ne se présente pas comme un narrateur omniscient, laisse au lecteur la verve et le rationalisme de cette femme qui juge les hommes avec sévérité. Elle déclare n'avoir jamais rêvé d'amours poétiques, puisque selon elle, ils n'existent plus que dans les livres ou à la scène. Et elle continue toujours en disant que tous les hommes ne sont que des palefreniers ou des banquiers, puisqu'ils n'aiment que les chevaux ou l'argent; "[...] et s'ils aiment les femmes, c'est à la façon des chevaux, pour les montrer dans leur salon comme on montre au bois une paire d'alezans".(II, 526) Toutes ces précisions nous permettent de comprendre que cette femme n'éprouve aucun désir pour l'amour et les hommes et s'est mise à vivre en femme "pratique et indifférente".(II, 526) Pour elle il ne saurait être question d'éprouver de l'affection pour les hommes puisque ceux-ci "ne sont en général que des mannequins corrects à qui manquent toute intelligence et toute délicatesse."(II, 526) Cette révolte féminine contre tous les hommes est une des rares qui se rencontre dans l'oeuvre de Maupassant. Il s'agit normalement d'une ou deux tirades contre un type particulier de la gent masculine, plutôt que contre la généralité.

Dans le conte Sauvée, la marquise se montre perspicace en embauchant une bonne dont la spécialité est de créer des flagrants délits d'adultère afin de pouvoir divorcer de son époux.

Maupassant n'a fait qu'effleurer la question du divorce à travers ses contes. On peut croire que la loi n'ayant été admise qu'en 1885, elle a mis du temps à s'inscrire dans les habitudes et Maupassant ne voulait pas froisser les valeurs de ses lecteurs. L'un des personnages de sa pièce Musotte s'exclame:

> "Le divorce!... [...] malgré vos lois nouvelles, il n'est pas entré dans nos moeurs et n'y entrera pas de sitôt... La religion le défend, le monde ne l'accepte qu'en rechignant, et quand on a contre soi la religion et le monde..."[118]

Aussi l'auteur prend soin de présenter des femmes qui deviennent autonomes non pas grâce au divorce, mais à la viduité. Comme le commente Adeline Daumard: "[...] c'est le veuvage qui donnait à la femme toute son importance. La disparition de leur mari les rendait indépendantes."[119] La plus jeune, mais aussi la plus importante veuve dans l'oeuvre de Maupassant est Michèle de Burne (Notre Coeur) qui parvient à s'émanciper et à prendre sa place dans la société mondaine, après avoir vécu dans l'ombre d'un mari brutal et répressif. Elle devient une femme du monde accomplie; c'est-à-dire un être vain et orgueilleux qui n'a d'autre idéal que celui de plaire. La comtesse de Guilleroy représente un type plus nuancé de la femme du monde préoccupée par son apparence.

Lorsqu'elle ne sont pas veuves, pour se consoler des brutalités ou de la bêtise d'un mari, ou encore de son abandon,

---

118 Guy de Maupassant, Oeuvres Complètes volume XIV. Paris: Albin Michel, 1971, p. 100.

119 Adeline Daumard, Les Bourgeois et la Bourgeoisie en France. France: Aubier, 1987, p. 214.

les femmes tentent de trouver le salut de l'amour dans la maternité. Tout ce trop-plein d'amour dont elle n'ont pu se décharger dans leur couple ou auprès d'un amant, c'est dans l'enfantement qu'elles le découvrent. Pour Balzac, "Une femme qui n'est pas mère est un être incomplet et manqué."[120], mais dans l'oeuvre de Maupassant ce devoir n'a qu'une importance secondaire parmi les bourgeoises, bien qu'il ait dit que la deuxième fonction de la femme après l'amour, est la maternité. Ses portraits de mères sont très souvent ceux de femmes dévouées qui entourent leurs enfants d'amour et d'attention Cependant, dans plusieurs cas, cet amour vient en deux temps: c'est-à-dire qu'avant la naissance la mère déteste l'enfant qu'elle porte parce que ses liens avec le père (qu'il soit le mari ou l'amant) se sont détériorés. La violence des douleurs morales associées aux douleurs physiques de l'accouchement se retournent contre le nouveau-né. Ce n'est qu'une fois touchée par la fragilité de cette créature venue d'elle que ses instincts maternels se réveillent. Lorsque Christiane (Mont-Oriol), après avoir appris que son amant va épouser une paysanne, accouche d'une enfant prématurée, elle délègue les soins qu'elle devrait lui accorder. Elle refuse de la voir parce qu'elle lui rappelle son amant, mais lorsqu'il lui faut se soumettre à la demande de son mari et prendre la petite auprès d'elle; "Sa répulsion pour l'enfant [...] venait soudain de disparaître."(684) Elle exige que le berceau soit placé près de son lit et murmure au nourrisson : "Tu

---

120 In Lorraine Guadefroy-Demombynes. La Femme dans l'Oeuvre de Maupassant. Paris: Université de Paris, 1943, p. 227.

ne trouveras jamais personne qui t'aimera autant que moi."(694) C'est un amour protecteur qu'elle porte sur sa fille dans l'espoir que la petite ne souffrira pas comme elle-même a souffert en amour.

Cet amour maternel à la fois unique et possessif se retrouve aussi chez Jeanne (Une Vie) qui "devint subitement une mère fanatique, d'autant plus exaltée qu'elle avait été plus déçue dans son amour."(101) Ce n'est pas l'homme qui a trompé les espérances de la femme qui est aimé par celle-ci à travers l'enfant, mais bien le sentiment d'amour. Dans les épanchements de sa maternité, la femme déverse sur l'enfant toute la sentimentalité de son être. Ayant cru qu'elle perdrait son fils au cours d'une maladie, Jeanne désire devenir mère de nouveau afin d'avoir toujours une source pour y pouvoir livrer son amour. Désillusionnée par l'amour des hommes, l'instinct maternel révèle à la femme une promiscuité qui lui permet d'assouvir ses besoins de tendresse et de dévotion en une nouvelle passion. La maternité décuple la sentimentalité de la nouvelle mère qui devient obsédée dans les attentions qu'elle prodigue à ce petit être qui est l'unique récipiendaire de toutes ses attentions.

Bien que les bourgeoises soient des mères aimantes et prévenantes, elles ne sont généralement pas de bonnes éducatrices qui peuvent inculquer un sens des valeurs morales et matérielles, à leur progéniture. Tout l'amour qu'elles investissent en leur progéniture constitue un acte gratuit

rarement remarqué. C'est un don d'elles-mêmes qui n'est aucunement apprécié des enfants. Cette abondance d'affection semble créer des êtres égocentriques qui agissent à leur guise sans aucune démonstration de l'estime et du respect qu'ils doivent à leur mère. Le fils de Jeanne devient un être perfide qui l'abandonne et ne lui donne des nouvelles que pour lui demander de l'argent et qui finalement lui abandonne sa fille naturelle. Tout en apportant la joie dans le coeur maternel de Jeanne, il est impossible de ne pas imaginer les déceptions que pourrait entraîner l'arrivée de cette petite dans son existence. À cause de l'amour dénaturé qu'elle portait pour son fils, l'héroïne d'Une Vie aura été tout aussi désillusionnée par l'ingratitude de celui-ci qu'elle ne l'avait été par celle de son mari.

D'autres récits se consacrent aux possibles effets que peut avoir l'égotisme des enfants envers de leur mère. L'Attente révèle le triste sort d'une femme esseulée dont la vocation de mère et d'amante a été gâchée par le départ précipité du fils. Surprise par son fils dans les bras de son amant; un homme qu'il "considérait comme un vieux, loyal et dévoué camarade de sa mère"(I, 1061) veuve depuis de nombreuses années, il disparaît. Elle congédie son amant et refuse de le revoir dans la crainte de voir réapparaître son fils au moment même où ils seraient ensemble. La mère vit, pendant vingt-cinq ans, dans cet état de retraite totale et meurt du cruel sort que son fils lui a infligé en refusant de revenir ou de lui écrire. La situation de cette mère qui vit dans la solitude et l'espérance de retrouvailles n'est pas

sans rappeler celles vécues par les héroïnes des contes Humble Drame et Rencontre et du roman Une Vie. La maternité, à travers l'oeuvre de Maupassant, n'est pas considérée comme l'épanouissement de la femme, mais une voie dans laquelle elle s'engage pour y déverser l'amour qu'elle n'a pas pu partager avec son mari ou avec son amant. Le malheur que ces femmes rencontre en devenant mères est expliqué par cette mise en garde de Walter T. Grifflin à toutes celles qui risqueraient de ne pas faire preuve de jugement dans l'éducation de ses enfants.

> If you are unfaithful to your child when he is young, he will be unfaithful to you when he is old. If you indulge him in all his foolish and unreasonable wishes when he is a child, when he becomes a man he will indulge himself: he will gratify every desire of his heart; and your suffering will be rendered the more poignant by the reflection that it was your own unfaithfulness which has caused your ruin.[121]

Une toute autre tragédie frappe les femmes qui avaient le malheur de ne pas plaire à cause de l'insuffisance de leurs attraits physiques ou financiers n'étaient pas uniquement déclassées, mais ignorées par la société. Bien que la vieille fille représente une réalité douloureusement vécue à l'époque, la peinture que font d'elle les auteurs du XIXe siècle, suffit à détourner les jeunes filles du célibat:

> La vieille fille est toujours pitoyable et ridicule, sinon haïssable, au 19e siècle, quelque soit l'auteur qui parle d'elle. Ses frustrations supposées sont sensées lui aigrir le caractère, la rendre jalouse, mesquine, égoïste. Surtout

---

[121] Walter T. Grifflin. The Homes of our Country. New-York: Union Publishing House, 1882, pp. 125 - 126.

> n'ayant "ni mari ni maison - au sens où on l'on dit avoir la responsabilité d'une maison - ni enfant", elle est sur le plan sociale considérée comme inutile et de ce fait totalement marginalisée. [...] Pour éviter la solitude, mais aussi pour tenter de se rendre utiles les célibataires sont amenées à se raccrocher à un foyer.[122]

La perception de Maupassant à l'égard de cet être pitoyable s'inscrit dans la même polémique que celle de ses contemporains, à quelques exceptions près. Contrairement à la veuve qui est un être autonome profitant de la vie, des sorties et possédant à défaut de parents, un cercle d'amis, la vieille fille vit dans l'ombre de sa famille et compte moins qu'une servante. C'est comme si elles se fondaient dans le décor de l'environnement où elles vivent. L'exemple le plus saisissant chez Maupassant et qui se répercute dans d'autres textes est celui de la tante de Jeanne (Une Vie).[123] Lorsqu'elle était jeune et pleine de vie, on l'appelait Lisette, mais voyant qu'elle ne se mariait pas ses parents l'ont affublée d'un sobriquet diminutif et elle est devenue tante Lison pour tout le monde. Ses arrivées et départs passent inaperçus et il en est presque de même pour les séjours pendant lesquels elle demeure au sein de sa famille.

> Elle ne tenait point de place; c'était un de ces êtres qui demeurent inconnus même à leurs proches, comme inexplorés, et dont la mort ne fait ni trou ni vide dans une maison, un de ces êtres qui ne savent entrer ni dans l'existence, ni dans les habitudes, ni dans l'amour de ceux qui vivent à côté d'eux.(38)

---

122 Yvonne Knibiehler [et al.]. De la Pucelle à la Midinette. Paris: Temps Actuels, 1983, p. 139.

123 De cette partie du roman Une Vie concernant l'existence d'une vieille tante célibataire au sein de sa famille, Maupassant a tiré le conte Par un Soir de Printemps.

Sa famille vit à ses côtés sans se soucier de ses peines, de ses sentiments ou de ses désirs. Elle est déshumanisée par ses proches qui ne lui portent aucune attention. Et l'auteur accentue sa position superfétatoire au niveau familial et social en ajoutant que l'on prononçait son nom sans pour autant y réfléchir, ainsi que l'on aurait dit: "la cafetière ou le sucrier."(38) Cette réification de l'être en objet familier se retrouve dans le conte Mademoiselle Perle, de laquelle le narrateur dit:

> "Je m'étais habitué à la voir dans cette maison, comme on voit les vieux fauteuils de tapisserie sur lesquels on s'assied depuis son enfance sans y avoir jamais pris garde."(II, 672),

L'effacement familial et social de la célibataire est directement relié au fait que ne s'étant pas mariée, elle n'a pas de statut social lui permettant d'aller dans le monde comme le font les mondaines. Les maris sont en quelque sorte des passeports reconnaissant aux femmes l'accès à une vie sociale.

Le célibat, loin de faire de la femme un être perfide, contribue à sa disparition au sein de la communauté, malgré son affabilité et son dévouement envers ses proches. Par ailleurs, ce sont les épouses qui, chez Maupassant, portent l'étiquette des femmes détestables. (Le Parapluie, La Serre, Le Père Mongilet) Marginalisée par la société, la vieille fille passe à côté de la vie sans se faire remarquer. Souvent timide et cherchant à ne pas importuner les autres, c'est inconsciemment que l'on éprouve de la compassion pour elle. Et son isolement se transcende dans

son apparence physique qui concoure à son effacement social. Physiquement, elle n'a aucun charme et n'est pas attrayante. Aux yeux de ses proches, elle n'a pas d'âge, et cela est en partie dû à son habillement qui contribue à la faire vieillir. En examinant Mademoiselle Perle avec attention, le narrateur remarque qu'elle n'est pas vieille, mais qu'elle se vieillit:

> Elle se coiffait, s'habillait, se paraît ridiculement, et, malgré tout, elle n'était point ridicule, tant elle portait en elle de grâce simple, naturelle, de grâce voilée, cachée avec soin.(II, 673)

Elle détourne d'elle-même l'attention des autres et accentue sa marginalisation.

Le sort des vieilles filles n'est pas toujours directement relié à leur aspect physique. Comme le note Adeline Daumard, qui a constaté, dans son livre Les Bourgeois et la Bourgeoisie en France, que la dot des enfants d'une même famille était la même quelque soit leur sexe ou leur rang de naissance. Aussi n'y avait-il pas de jugement partial visant à avantager la fille en la mariant.

> Plus souvent, les filles au contraire semblent avoir été sacrifiées, toutes les disponibilités de la famille servant à financer les études longues et coûteuses des garçons.[124]

Pourtant si la vieille fille de Maupassant traverse la vie comme une martyre, c'est qu'elle est victime de sa sensibilité qui est supérieure à celle des autres femmes. Semblant avoir enfoui une expérience éprouvante au fond d'elle-même, c'est la nature de

---

[124] Adeline Daumard, Les Bourgeois et la Bourgeoisie en France. France: Aubier, 1987, p. 155.

cette épreuve qui l'a conduite à se retirer du monde et à consacrer sa vie au célibat. Dans la famille de Jeanne, on fait souvent référence à l'époque "du coup de tête" de tante Lison. Un soir elle avait été repêchée dans la rivière à moitié morte par ses parents qui n'avaient pas tenté de savoir ce qui avait provoqué cet acte. "[Et] le doux mépris qu'elle [leur] inspirait s'infiltra lentement dans le coeur de tous les gens qui l'entouraient."(37) Il n'est besoin de faire bien des spéculations pour comprendre que ce "coup de tête" est une tentative de suicide à la réalité de laquelle se refusent les parents. Il n'est pas rare de voir les protagonistes de Maupassant attenter à leur vie par la noyade à la suite d'une déception amoureuse.(Madame Batiste, La Femme de Paul, L'ordonnance) Dans le cas de tante Lison, l'auteur choisit intentionnellement de ne pas révéler son secret parce que ce protagoniste est caractérisé par sa minimalisation par ses pairs. Tout ce qui entoure sa vie est laissé en suspens, puisque étant l'objet de la focalisation externe des autres personnages, ceux-ci ne projettent d'elle qu'une perception bien superficielle.

Le cas présenté dans le conte Une Veuve est révélateur de la causalité entre l'excès de sentimentalité de certaines femmes et le sacrifice qu'elles font de leur vie. Une jeune femme demande à sa vieille tante de lui expliquer la provenance d'une bague tressée de cheveux blonds. Ce sont ceux d'un jeune garçon de treize ans qui l'aima profondément. Elle-même âgée de quelques années de plus que lui a pris ses preuves d'amour et les

déclarations qu'il lui faisait pour des compliments et s'est amusée "de cette tendresse puérile" en la provoquant. Elle se faisait "coquette, séduisante, comme auprès d'un homme, caressante et perfide."(I, 536) Follement épris d'elle, il lui jure que s'il se voit un jour abandonné par elle, il fera ce qu'ont fait les hommes de sa famille avant lui; c'est-à-dire se tuer par amour. Après un an d'absence pendant laquelle il avait été mis en pension, il lui revient toujours aussi amoureux, mais apprend qu'elle a un fiancé. Elle le retrouve un matin pendu aux branches de l'arbre au pied duquel il lui avait fait sa grande déclaration d'amour. Coupable d'avoir inspiré une passion mortelle à ce jeune garçon, elle s'engage à expier sa faute. Aussi dit-elle: "j'en ai fait pénitence toute ma vie, et je suis restée vieille fille , - ou plutôt non, je suis restée comme fiancée-veuve, veuve de lui."(I, 536) En prenant retraite dans le célibat, elle condamne son bonheur en souvenir de l'amour perdu et sacrifié pour elle et devient la vestale de cet enfant. C'est un sentimentalisme intense qui l'exile de la société.

Ces tableaux des excès du sentimentalisme de la femme s'opposent au ridicule caricatural présenté dans Miss Harriett ou dans l'une des scènes de la nouvelle Les Dimanches d'un Bourgeois à Paris. Miss Harriett lisait et distribuait des livres de propagande religieuse. Dévote puritaine, elle s'exaltait jusqu'aux larmes devant toutes les manifestations de la nature. Dans la séance publique animée par les féministes, le narrateur décrit l'atmosphère de la salle "où flottait cette odeur de chien

mouillé que dégagent toujours les jupes des vieilles filles", puis il signale "une délégation d'antiques citoyennes sevrés d'époux, séchées dans le célibat, exaspérées dans l'attente". Les célibataires de Maupassant semblent vivre dans la honte de leur état. Ce sont des êtres totalement insignifiants, n'ayant pas de personnalité, se révélant d'aucune utilité pour leur entourage et par conséquent n'ayant pas de raison d'être. Puisque justement, selon Maupassant la raison d'être de la femme réside dans sa fonction de plaire.

Maupassant n'a pas dépeint la femme que sous l'aspect de sa sensualité. Son oeuvre révèle les divers angles de la complexité de l'âme féminine, ainsi que de sa sensibilité. Pourtant en faisant de même, il engage la femme à prendre place dans la société et à mener de façon indépendante une vie qui soit parallèle à celle de l'homme en matière de relations personnelles.

Conclusion

Dans une lettre adressée à l'une de ses grandes amies, Gisèle d'Estoc, Maupassant lui décrit brièvement sa philosophie de l'amour:

> Je range l'amour parmi les religions et les religions parmi les plus grandes des bêtises où soit tombée l'humanité. J'admire éperdument Schopenhauer et sa théorie de l'amour[125] me semble seule acceptable.[126]

Cette missive datée du mois de janvier 1881 marque l'époque durant laquelle l'auteur commence à se faire un nom dans les milieux littéraires tout en s'imprégnant des doctrines du philosophe allemand. Mais au fur et à mesure qu'il prend de l'expérience et de la maturité, Maupassant s'éloigne de ces théories jusqu'au point d'en dire:

> Jouisseur désabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des coeurs, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais été faite.[127](I, 728)

Cette appréciation beaucoup plus critique de celui qu'il avait appelé "son maître" vient de la mise en application des préceptes de son mentor qu'était Gustave Flaubert. Maupassant s'est davantage bâti une renommée en tant qu'observateur et non pas seulement comme conteur. Il s'est soucié de la vraisemblance de

---

125 Schopenhauer dédaignait l'amour qu'il considérait comme un trou dans lequel tombe l'homme afin d'assurer la propagation de l'espèce.

126 Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes, Paris: Actes du Sud, 1987, pp. 41-42.

127 Cette nouvelle intitulée Auprès d'un Mort a été publiée dans le Gil Blas le 30 janvier 1883.

cet univers qu'il transcrivait afin d'en rendre une image plus exacte. Selon lui, pour avoir la vocation d'écrivain il ne suffit pas de savoir habilement conter une histoire afin de divertir le lecteur, mais bien d'être en mesure d'en constituer une qui force celui-ci à comprendre le sens profond des événements qu'il met en scène.

En tant que romancier, Maupassant s'est toujours refusé à transformer "la vérité constante, brutale et déplaisante, pour en tirer une aventure exceptionnelle".[128] Il n'écrit pas pour plaire au lecteur mais bien pour le faire penser. Aussi a-t-il eu soin de ne pas se lancer dans la description d'aventures élaborées en devenant l'observateur de la vie et des faits et gestes des hommes. Ses nouvelles et même souvent ses romans ne dépeignent pas une aventure, mais relatent des faits qui n'ont rien d'extraordinaire, mais qu'il choisit quand même de communiquer à ses lecteurs pour leur présenter sa vision personnelle de la société. En dénonçant à travers son oeuvre les diverses sources de l'incommunicabilité entre les époux, ce n'est pas uniquement une réflexion sur les lois du mariage qu'il présente à ses lecteurs, mais aussi une étude des moeurs du couple.

Si le portrait de la femme laissé par Maupassant peut paraître à bien des égards incomplet sinon injuste, c'est que le

---

[128] Guy de Maupassant, Pour Gustave Flaubert. Paris: Regard Littéraire, 1986, p.136.

lecteur n'y voit que celui de la femme objet, créé dans l'unique but de plaire à l'homme. Bien que l'appréciation de celle-ci par l'auteur soit souvent faite d'après les rapports qu'elle entretient avec les hommes, elle n'est pas présentée comme un être ayant pour unique fonction celle de le servir. Maupassant n'admet pas que la femme soit dominée. Elle doit s'appartenir à elle-même afin de se donner à l'amour qui s'avère être sa véritable vocation. Cette indépendance qu'il lui veut obtenir, Maupassant la souligne à travers sa plume. Il dévoile les oppresseurs de la femme en exploitant plusieurs grandes questions importantes de son époque telles que le divorce, l'éducation des jeunes filles, les lois concernant l'adultère. Sans prêcher des idées et s'impliquer à réformer les moeurs et les institutions de son temps, il dénonce une situation qu'il considère injuste. Maupassant a plaidé en faveur de l'émancipation amoureuse de la femme et c'est l'unique droit qu'il lui octroie. Contrairement à Schopenhauer, il ne veut pas faire d'elle un animal veillant à la propagation de l'espèce. La force de la femme réside en son pouvoir de plaire qu'elle exerce sur les hommes. Elle est pour eux une muse et une intarissable source d'inspiration. Cette indépendance que la femme acquiert de plein droit chez Maupassant s'éloigne de la vision conservatrice et misogyne de Schopenhauer qui dit qu'elle "doit obéir à l'homme, être une compagne patiente qui le rassérène".[129]

---

129 Arthur Schopenhauer, Essai sur les Femmes, Paris: Actes du Sud, 1987, p. 20.

Dans le discours que Zola a prononcé aux obsèques de l'auteur, il mentionne que c'est parce que Maupassant avait vécu "qu'il avait acquis un sentiment plus délicat et plus profond de la femme, qu'il marchait à des oeuvres plus fouillées et plus souples."[130] En cédant la voix narrative à des protagonistes féminines, Maupassant faisait appel à bien plus que des observations, et faisait preuve d'intuitions et de sensibilité pour reproduire des discours qui sont pertinents et sincères. Comme le fait remarquer avec tant de justesse, René Dumesnil:

> Maupassant qu'on nous disait aussi peu "sentimental" qu'il est possible, tout enfoncé dans la matière, tout occupé de joies physiques grossières a été en fait, d'une grande sensibilité, capable de phrases désespérées d'un homme qui, sous sa vulnérable cuirasse d'indifférence feinte, reste un écorché vif.[131]

Ainsi qu'il a été possible de le remarquer, Maupassant n'agit souvent qu'en tant que narrateur extradiégétique. Il se complaît dans cette situation de témoin visuel transmettant faits et gestes et cédant la parole à ses protagonistes qui créent l'ambiance du récit. Dans cette position de quasi-neutralité, l'auteur ne se pose pas en tant que défenseur puisque ses personnages plaident eux-mêmes leur propre cause. Il appartient donc au lecteur de tirer parti de ce qui lui est offert afin de formuler ses propres déductions.

---

130 Zola, Emile. "Guy de Maupassant", Europe, juin 1969, p. 10.

131 In Louis Le Sinadier. "Les Opinions de Guy de Maupassant," Europe, juin 1969, p.112.

On ne peut s'empêcher de constater que c'est bien paradoxalement que Maupassant a défendu les droits de la femme. Sa fascination pour l'amour qu'elle incarne et qui le poursuit à travers son oeuvre, lui fait revendiquer l'union libre comme une solution juste et équitable pour les partenaires. Ceux-ci n'obéissent plus aux lois maritales qui oppressent leurs désirs et les empêchent de s'épancher, mais bien aux élans de leur propre volonté. En traçant le portrait de femmes indépendantes et cultivées comme celui de Michelle de Burne, ou encore celui de l'intelligente Madeleine Forestier, Maupassant indique clairement qu'il s'oppose aux doctrines de Schopenhauer qui voyait en la femme un être inférieur à tous les égards.

BIBLIOGRAPHIE

PART I

Bibliographies consultées

Maynial, Edouard. La Vie et l'Oeuvre de Guy de Maupassant. Paris: Mercure de France, 1906.

Tassart, François. Souvenir sur Guy de Maupassant, par François Tassart son valet de chambre, Paris, Messein, Nouvelle édition revue et augmentée, 1912.

Troyat, Henri. Maupassant, Paris, Flammarion, 1989.

PART II
Oeuvres de Maupassant

Maupassant, Guy de. Oeuvres Complètes. Contes et Nouvelles, Volume I et II, Paris: Gallimard, Pléiade, 1974.

Maupassant, Guy de. Oeuvres Complètes. Romans, Paris: Gallimard, Pléiade, 1974.

Maupassant, Guy de. Sur l'Eau. Paris: Albin Michel, 1972.

Maupassant, Guy de. Théâtre in Oeuvres Complètes volume XIV. Paris: Albin Michel, 1971.

Maupassant, Guy de. Chroniques. volumes I, II & III, Paris: Union Générale d'Éditions, Collection 10-18, Fin de Siècles, 1980.

Maupassant, Guy de. Pour Gustave Flaubert. Paris: Regard Littéraire, 1986.

Maupassant, Guy de. Correspondance, (Édition établie par Jacques Suffel.) Évreux: Le cercle des Bibliophiles, 1973.

Maupassant, Guy de. Correspondance Inédite. (Recueillie par A. Artinian et E. Maynial), Paris: Walper, 1951.

PART III
Ouvrages consultés sur Maupassant

Bonnefis, Philippe. Objet comme Maupassant, France: Presses Universitaires de Lille, 1981.

Dumesnil, René. Guy de Maupassant, Paris: Tallandier, 1947.

Dumesnil, René. Chroniques, Etudes, Correspondance de Guy de Maupassant, Paris: Gründ, 1938.

Guadefroy-Demombynes, Lorraine. La Femme dans l'Oeuvre de Maupassant, Paris: Mercure de France, 1943.

Ignotus, Paul. The Paradox of Maupassant. Londres: University of London Press, 1966.

Lumbroso, Albert. Souvenirs sur Maupassant, Rome: Bocca, 1905.

Marmot, Raim Anne. La Communication Non-Verbale chez Guy de Maupassant, Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1986.

Morand, Paul. Vie de Guy de Maupassant, Paris: Flammarion, 1942.

Schasch, Nafissa A.-F. Guy de Maupassant et le Fantastique Ténébreux, Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1983.

Schmitdt, Albert-Marie. Maupassant par lui-même, Bourges: Seuil, Écrivains de toujours, 1962.

Steegmuller, Francis. Maupassant A Lion on the Path, New York: Universal Library, Grosset & Dunlap, 1949.

Vial, André. Guy de Maupassant et l'Art du Roman. Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1954.

PART IV
Articles consultés sur Maupassant

Bancquart, Marie-Claire. "Un auteur "fin de siècle"," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 47-50.

Biasi, Pierre-Marc de. "Flaubert, le père symbolique," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 40-44.

Borie, Jean. "Le romancier de l'intimité," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 50-53.

Bornecque, Jacques-Henry. "Laure de Maupassant," Revue d'Histoire Littéraire de la France, octobre-décembre, 1964, pp. 621-627.

Buisine, Alain. "Je suis avant tout un regardeur," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 31-33.

Cogny, Pierre. "Dix-neuf lettres inédites de Guy de Maupassant au Docteur Grancher," Revue d'Histoire Littéraire de la France, mars-avril 1974, pp. 265-276.

Crouzet, Michel. "Une rhétorique de Maupassant," Revue d'Histoire Littéraire de la France, mars-avril 1980, pp. 233-261.

Délaisement, Gérard. "Un journaliste moderne," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 71-76.

Delvaille, Bernard. "Bords de Seine," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 34-36.

Danger, Pierre. "Le père défait," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 54-57.

Forestier, Louis. "La lyre et le projecteur," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 76-80.

Janin, Pierre et Le Roy, Lucille. "Les lettres à l'inconnue," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 83-86.

Jennings, Chantal. "La Dualité de Maupassant: son attitude envers la femme," Revue Des Sciences Humaines, Tome XXXV, no. 140, octobre-décembre 1970, pp. 559-578.

Joly, Bernard. "Le côté Baudelairien de Maupassant," Europe, juin 1969, pp. 121-143.

Le Sinadier, Louis. "Les Opinions de Guy de Maupassant," Europe, juin 1969, pp.112-117.

Louis, Robert. "James et Maupassant: un lion sur le chemin," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 67-68.

Marin la Meslée, Valérie. "Santelli: les images d'un visionnaire," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 87-88.

Mitterand, Henri. "Chroniques de la vie errante," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 69-71.

Vial, Marc-André. "Maupassant et Restif de La Bretonne," Revue d'Histoire Littéraire de la France, septembre-octobre 1979, pp. 772-794.

Vial, André. "Le lignage clandestin de Maupassant conteur "fantastique"," Revue d'Histoire Littéraire de la France, novembre-décembre 1973, pp. 993-1009.

Wald Lasowski, Patrick et Roman. "L'homme perclus," Magazine Littéraire, no. 310, mai 1993, pp. 36-40.

Zola, Emile. "Guy de Maupassant," Europe, juin 1969, pp. 7-11.

PART V
Autres ouvrages consultés

Almeras, Henri d'. La femme Amoureuse dans la Vie et dans la Littérature: étude psychologique. Paris: Albin Michel, 1926.

Armstrong, Judith. The Novel of Adultery Londres: Macmillan, 1976.

Aron, Jean-Paul. Misérable et Glorieuse la Femme du XIXe siècle. Paris: Fayard, 1980.

Baudelaire, Charles. Oeuvres Complètes. Vol.I, Paris: Gallimard, Pléiade, 1975.

Bellet, R. [et al.]. La Femme au XIX^{e} siècle: Littérature et Idéologie. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1979.

Beugnot, Bernard. "Débats autour du genre épistolaire: réalité et écriture," Revue d'Histoire Littéraire de la France, mars-avril 1974, pp. 195-202.

Bertrand Jennings, Chantal. "Le troisième règne: Zola et la révolution copernicienne en littérature," Revue d'Histoire Littéraire de la France, mai-juin 1980, pp. 396-410.

Braun, Lily. Le Problème de la Femme: son évolution historique, son aspect économique. Paris: E. Cornely, 1908.

Castex, Pierre-Georges. Horizons Romantiques. Paris: Librairie José Corti, 1983.

Cazenobe, Colette. "Le féminisme paradoxal de Madame Roccoboni," Revue d'Histoire Littéraire de la France. janvier-février, 1988, pp. 23-45.

Copley, Antony. Sexual Moralities in France. 1780-1980. Londres: Routledge, 1989.

Daumard, Adeline. Les Bourgeois et la Bourgeoisie en France. France: Aubier, 1987.

Dumas Fils, Alexandre. La Question du Divorce. Paris: Calmann-Lévy, 1880.

Dumesnil, René. Le Réalisme et le Naturalisme, Paris: Les Editions Mondiales, 1962.

Flaubert, Gustave. Lettres de Gustave Flaubert à George Sand. (Préface de Guy de Maupassant) Paris: G. Charpentier, 1884.

Flaubert, Gustave. Madame Bovary. Paris: Bellevue-Capitol, 1972.

Fowlie, W, Love in Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1965.

Freud, Sigmund. Le Rêve et son Interprétation. Paris: Gallimard, 1981.

Gardiner, Patrick. Schopenhauer. Angleterre: Chaucer Press, 1971.

Granderoute, Robert. "De "L'Éducation des filles" aux "Avis d'une mère à sa fille" :Fénelon et Madame de Lambert," Revue d'Histoire Littéraire de la France. janvier-février, 1987, pp. 15-30.

Graves, R. The White Goddess. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1966.

Grifflin, Walter T. The Homes of our Country: or, The centers of moral and religious influence: the crystals of society: the nuclei of national character. New York: Union Publishing House, 1882, 640 p.

Herman, Jan. Le Mensonge Romanesque: Paramètre pour l'étude du roman épistolaire en France. Amsterdam: Leuven University Press, 1989.

Knibiehler, Yvonne [et al.]. De la Pucelle à la midinette: les jeunes filles de l'âge classique à nos jours. Paris: Temps Actuels, La Passion de l'Histoire, 1983.

Latey, William. The Tide of Divorce. Londres: Longman, 1970.

Lurie, Alison. The Language of Clothes. New York: Random House, 1981.

Magoun, F. Love and Marriage. New York: Harper & Row, 1948.

Marin, Louis. Le Récit est un Piège. Paris: Editions de Minuit, 1978.

Masters, R. E. L. The Anti-Sex. New York: Julian Press, 1964.

Martin-Fugier, Anne. La Bourgeoise: Femme au temps de Paul Bourget. Paris: Grasset, 1983.

Michelet, Jules. La Femme. Paris: Hachette, 1860.

Nelli, R. L'Amour et les Mythes du Coeur. Paris: Hachette, 1975.

Phillips, Roderick. Untying the Knot. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Raymond, Didier. Schopenhauer. Paris: Editions du Seuil, 1979,.

Richard, Guy. Histoire de l'amour en France: du moyen âge à la belle époque. Paris: J-C Lattès, 1985.

Sans, Edouard. Schopenhauer. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

Sartre, Jean-Paul. Situations II, Paris: Gallimard, 1947.

Schopenhauer, Arthur. Essai sur les Femmes. Paris: Actes du Sud, 1987.

Schopenhauer, Arthur. Essays and Aphorisms. New York: Penguin, 1970.

Smith, Bonnie. Les Bourgeoises du Nord. Paris: Perrin, 1989.